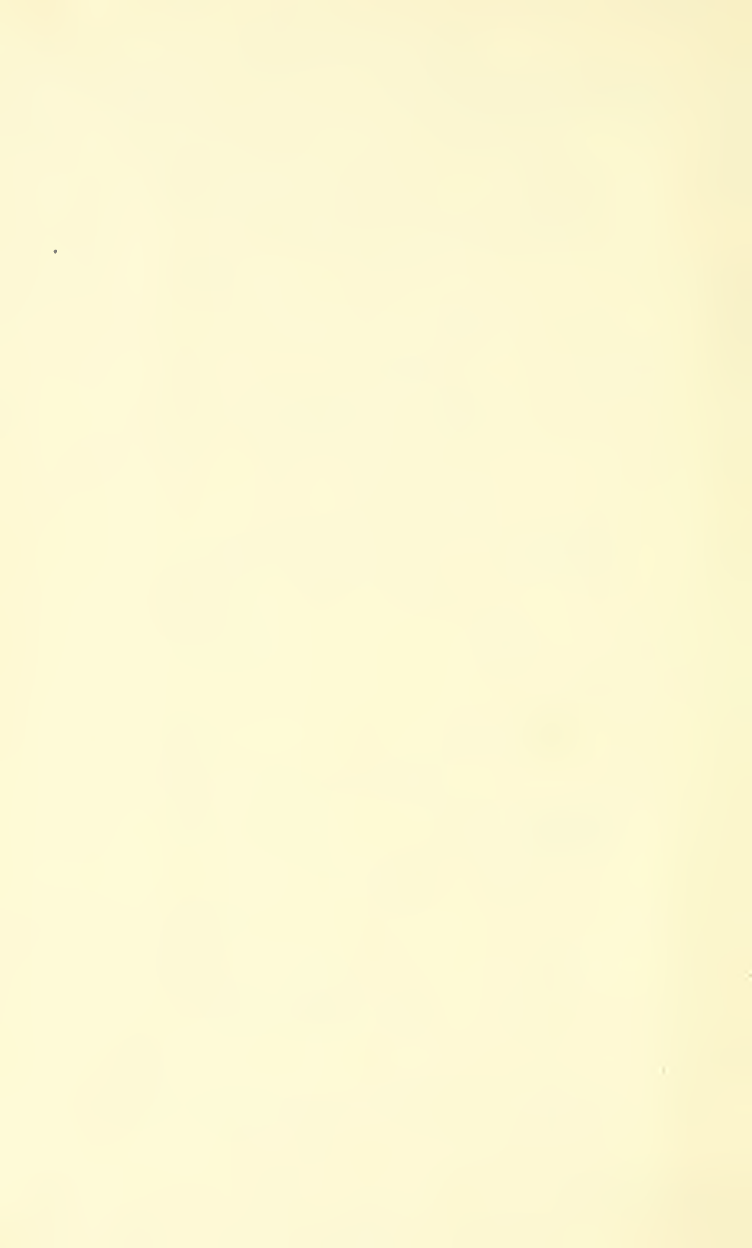

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00308720 2







Hommage à Monsieur le Baron Louis Copp

Le 9 Août 1898.

[illegible]

LE DROIT ET LE THÉATRE

Il a été tiré de cet ouvrage :
10 exemplaires numérotés sur papier de Hollande.

Tous les exemplaires sont revêtus
du parafe de l'auteur.

Fr. A.

LE DROIT ET LE THÉATRE

PAR FRANZ DESEURE

Avocat près la Cour d'Appel de Bruxelles

Avec une Préface par RAOUL GUILLERY

Avocat près la Cour d'Appel de Bruxelles

PARIS
MARCHAL et BILLARD,
Libraires de la Cour de Cassation
Maison principale, Place Dauphine, 27
Succursale rue Soufflot, 7

BRUXELLES
VVE FERDINAND LARCIER
Librairie Générale de Jurisprudence
Éditeur des PANDECTES BELGES
Rue des Minimes, 22

1895

Lettre à l'auteur en manière de préface.

Vous avez bien fait d'écrire ce livre pour le monde du théâtre : car c'est bien un monde, *en abrégé, un microcosme. Petit monde intéressant à tous les points de vue, ayant, dans la vie réelle, ses puissants et ses humbles, ses lois, ses gouvernants, sa religion.*

Peuple de protées, dans la vie factice que crée leur art — admirable creuset d'où la matière littéraire ou musicale sort transformée, vivante, où la pensée prend corps, où le verbe se fait chair, — seconde vie supérieure, but suprême de tant d'études et de labeur, qui réunit ces croyants du Beau, dans un même culte pour la glorification du Génie et pour l'édification de l'Humanité.

Aider les artistes à résoudre, par le Droit, quelques-unes des difficultés de leur vie matérielle, c'est faire œuvre élevée, autant que fraternelle ; les protéger c'est, aussi, faire œuvre d'éducation sociale.

Vous l'avez montré par quelques allusions auxquelles je n'ajouterai pas les nombreux témoignages de l'histoire du théâtre : cela sortirait des limites du champ que vous vous êtes proposé de cultiver et dont vos soins veulent se borner à améliorer les fruits.

Le climat moral auquel sont soumis les artistes devient de plus en plus clément, grâce à la diffusion de l'instruction et du goût, qui leur fait, à présent, une grande place au soleil.

Plus n'est besoin de les défendre contre les préjugés vulgaires. Ils sont, aujourd'hui, des hommes comme les autres, ils sont, comme les autres, des travailleurs.

Les considérant comme tels, vous vous êtes inspiré, dans l'étude de leurs rapports juridiques avec ceux qui les emploient, des instincts de charité qui poussent la société contemporaine dans la voie de la justice et de la solidarité.

Si le droit commun, auquel ils sont soumis, et l'application qu'en fait, à leur égard, la jurisprudence, leur donne toute la sécurité désirable, vous faites voir, par maints exemples, que la loi particulière, résultant de leurs obligations contractuelles, les met, souvent, à la merci de l'arbitraire.

Certes, ils s'engagent librement, dans le sens superficiel *du mot.*

Certes, la réputation acquise et l'éclat du talent permettent, aux plus grands d'entre eux, de dicter leurs conditions, et la faveur publique les protège.

Mais, les petits? les débutants? les talents moyens? le peuple *pour ainsi dire?*

Comment échapperont-ils à la rigueur des règlements et des formules de contrats, qu'ils doivent signer, presque toujours sans amendements?

Vous signalez plusieurs cas, dans lesquels certaines stipulations dérogent, à la fois, à l'usage et à la loi.

Comment obvier à ces inconvénients? Comment concilier les réformes à apporter à ce régime, avec les exigences de la discipline? Car ce n'est pas une mince entreprise que de former et de conduire une troupe. L'intelligence, le discernement, l'expérience, la fermeté qu'exige semblable affaire, ne sont pas des qualités communes. En outre, les capitaux dont l'exploitation d'un théâtre nécessite l'emploi, sont exposés à bien des hasards.

La responsabilité que prend un directeur, tant vis-à-vis du public que vis-à-vis de ses pensionnaires, ne se conçoit pas sans une autorité équivalente.

Peut-être, cependant, l'organisation d'une juridiction disciplinaire, pour chaque compagnie d'artistes, apporterait-elle, avec une parfaite compétence, plus d'équité dans l'exécution des règlements.

Le règlement élaboré par le tribunal aulique, le 17 mai 1784, pour le Grand-Théâtre de Bruxelles, ne consacrait-il pas une institution de ce genre?

Nulle part, ailleurs que chez les artistes, juges et justiciables ne seraient mieux assortis. Car, fait remarquable chez des gens dont la profession

implique, nécessairement, une perpétuelle rivalité, nulle part, ne règne aussi souverainement l'esprit de mutuelle charité et de philanthropique dévouement.

Il n'est pas, parmi eux, de désastre privé — il n'est, pas même, de malheur public, qui les trouvent indifférents et qui n'inspirent à leurs cœurs d'élite, un irrésistible élan de générosité.

Votre livre aura le mérite d'avoir fait songer, encore, à un autre ordre d'idées, dans lequel on pourrait concevoir que les artistes prissent une part, plus directe, à la sauvegarde de leurs intérêts matériels : je veux parler des engagements, *qui se font aujourd'hui par l'intermédiaire exclusif de l'*agent théâtral.

La formation de syndicats, une organisation protectrice, les mettrait à l'abri de fréquentes difficultés et leur assurerait plus de précaution dans la conclusion de leurs traités.

Loin de supprimer l'intervention utile de l'agent de théâtre, cette innovation en ferait un auxiliaire précieux, gardien vigilant des intérêts privés et collectifs du personnel de la troupe.

Les Auteurs *en ont fait une expérience décisive en faveur de la protection de leurs droits. L'exemple est bon à suivre.*

Je veux résumer les quelques réflexions que m'a inspiré la lecture de votre volume, en constatant que le classement, la coordination et l'examen des éléments du Droit, en toute matière, appellent l'application inéluctable de la loi du progrès.

Il n'en faudrait pas plus pour m'autoriser à

vous dire que vous avez bien mérité de ceux à qui vous destinez votre ouvrage.

Mais il aura une utilité plus immédiate : celle d'être, en attendant les réformes, un guide consciencieux et sûr, pour tous ceux qui demandent au théâtre la récompense de leurs mérites, dans l'accomplissement de leur vocation.

Je n'en dirai pas d'autre bien : vous avez trop mal parlé de la " claque „ et, si je disais tout ce que je pense, ceux qui liront ces pages avant les vôtres, pourraient suspecter les applaudissements de

Votre confrère et ami très dévoué,

RAOUL GUILLERY.

5 février 1895.

ABRÉVIATIONS.

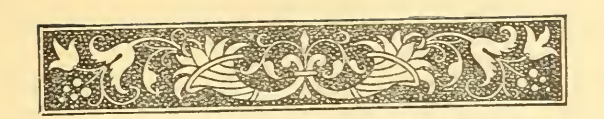
B. J.	Belgique judiciaire.
Cl. et B.	Recueil de jurisprudence de Cloes et Bonjean.
D	Dalloz.
Gaz. Pal.	Gazette du Palais.
J. T.	Journal des Tribunaux.
P. A.	Jurisprudence du port d'Anvers.
P. ou Pas.	Pasicrisie.
S.	Sirey ou Pasicrisie française.

TITRE PREMIER

LE

DIRECTEUR ET LES ARTISTES





CHAPITRE PREMIER

SECTION PREMIÈRE

L'engagement théâtral.

La conception du Droit.

1. — Les temps changent et avec eux se modifient les conceptions du Droit. En écrivant ce volume, je ne pense pas m'exposer aux peines qui furent infligées, vers le milieu du siècle dernier, à cet avocat nommé Huerne de Lamotte, qui eut l'audace grande de signer une consultation en faveur des comédiens. Un arrêt du Parlement ordonna que son mémoire serait brûlé par le bourreau. L'avocat fut rayé du tableau de son ordre. Nous nous faisons aujourd'hui une autre idée du Droit, et nous consentons à le voir là où il est, c'est-à-dire partout, dans les villes et les campagnes, dans les maisons et sur la voie publique, dans nos souffrances et dans nos joies, voire même au théâtre. *Mon Oncle le Ju-*

risconsulte (1) affirmait avec raison : " Que le
„ Droit fonctionne sans trêve pour maintenir
„ debout et en bonne ordonnance l'universa-
„ lité des choses et des actes, dans la société
„ humaine où ils vont, viennent, s'agitent...
„ Que c'est une illusion que de chercher le
„ progrès ailleurs que dans le Droit et le Droit
„ ailleurs que dans l'étude et la science. Oui,
„ il touche à la vie sociale dans toutes ses fibres,
„ et, par son essence juridique, la pénètre aussi
„ universellement, aussi intimement, aussi fata-
„ lement, je le répète, que les lois physiques
„ et les lois chimiques pénètrent les corps.
„ Qu'on montre une chose, qu'on montre une
„ personne, une action, une institution qui
„ échappe au Droit, qu'il n'enveloppe pas pour
„ la contenir, la raffermir, en fixer les contours
„ comme un solide étui. On s'accoutume trop à
„ ne le voir que là où surgit un procès, comme
„ on ne voit la médecine que là où se démasque
„ la maladie. Et pourtant le domaine où il exerce
„ son influence d'une manière sourde, sans éclat
„ et sans tapage, est incomparablement plus
„ étendu que celui où il apparaît à l'occasion
„ d'un conflit ou d'un litige, avec l'appareil judi-
„ ciaire. Un procès n'est que l'explosion isolée
„ d'une violation des règles juridiques, une crise
„ passagère et rare, une fausse note dans le
„ concert de la vie légale, un manquement for-
„ tuit à la discipline générale, attirant momen-
„ tanément l'attention, et, par la rumeur qu'il
„ provoque, donnant l'illusion qu'il est la seule

(1) *Scènes de la vie judiciaire*, par Edmond Picard, *Mon Oncle le jurisconsulte* p.p. 92, 101, s.q.

„ occasion pour le Droit de montrer sa puis-
„ sance et ses bienfaits. La vérité est que, par
„ une action latente, mais constante, pareille à
„ l'équilibre instable de la pesanteur, il régit
„ et maintient, sans aucune interruption, l'orga-
„ nisme des sociétés. Que l'homme s'agite ou se
„ repose, qu'il boive, mange, dorme ou travaille,
„ qu'il pense, qu'il souffre, qu'il soit libre ou
„ prisonnier, le Droit est là, le protégeant sans
„ cesse et le dirigeant. Oui, ces maisons que
„ nous habitons, ces rues où nous circulons, ces
„ plaisirs dont nous jouissons, dans leur en-
„ semble, comme dans leurs détails, sont sou-
„ mis au Droit. C'est lui qui règle les infiniment
„ grands et les infiniment petits, et de là pro-
„ vient sa complication prodigieuse. C'est bien
„ en ce qui le concerne, qu'on peut parler de ce
„ qu'on voit, presque rien, le fait bruyant et
„ éphémère, et de ce qu'on ne voit pas, l'immen-
„ sité des choses poursuivant, avec une activité
„ silencieuse, le développement de leurs forces
„ et de leurs destinées. Le Droit... c'est... la
„ grande... hygiène... sociale! „

L'engagement.

2. — C'est l'influence de ce Droit en tant qu'il s'exerce sur le contrat formé entre le directeur et l'artiste sous le nom d' " engagement „ que je vais tout d'abord étudier.

Conditions de validité de l'engagement quant à la forme. — Nécessité d'un écrit.

3. — La convention est rédigée par écrit.

Elle doit être faite, suivant l'article 1325 du Code civil en autant d'originaux qu'il y a de parties ayant un intérêt distinct. Il suffit d'un original pour toutes les personnes ayant le même intérêt. Chaque original doit contenir la mention du nombre des originaux qui en ont été faits. Néanmoins le défaut de mention que les originaux ont été faits doubles, triples, etc., ne peut être opposé par celui qui a exécuté de sa part la convention portée dans l'acte.

D'après les principes généraux du Droit, le contrat pourrait être établi encore bien qu'il ne soit pas constaté par un écrit. Celui-ci devrait simplement servir à en faciliter la preuve. Ce sont les règles admises par la doctrine et la jurisprudence françaises. Mais, en Belgique, l'usage, consacré par des décisions judiciaires, y apporte une restriction et veut que les stipulations intervenant, relativement aux conditions, à la durée et au prix de l'engagement, entre le directeur exploitant un théâtre et les artistes attachés à l'entreprise soient rédigées par écrit. Il rejette d'une façon absolue la preuve testimoniale de l'existence, de la résolution ou de la modification d'une convention avenant entre ces parties. (Bruxelles, Commerce, 12 mars 1860, B. J. 1860, p. 398 ; Commerce, Bruxelles, 3 octobre 1874 Pas., 1875, III, 81.) Il s'explique aisément par cette considération : les difficultés d'interprétation de la lettre du contrat sont déjà nombreuses, parce que trop souvent on n'apporte pas une suffisante attention à la rédaction. Que serait-ce donc si l'on n'était pas même d'accord sur les termes à défaut de texte écrit de l'engagement ?

Nature du contrat d'engagement.

4. — La question de savoir quelle est la nature du contrat d'engagement n'est pas seulement théorique. Car, de la réponse qui y sera faite, il y aura à déduire des conséquences pratiques, notamment au point de vue de la compétence, etc.

Dans le chef du directeur, c'est un acte de commerce. Car la loi répute acte de commerce toute entreprise de spectacles publics, ce mot comprenant toute espèce de divertissements offerts au public. Aussi tous engagements pris par un entrepreneur de pareils spectacles, en vue de son entreprise, sont-ils des actes de commerce. (Just. paix Bruxelles 1er canton, 24 mai 1888; J. Trib. 1888, p. 1487.)

Il a même été décidé que serait constitutive d'un acte de commerce une association pour l'entreprise et l'exploitation d'un théâtre, même lorsqu'elle n'a pas été formée avec l'intention de faire des bénéfices. Il doit en être ainsi, surtout, lorsqu'il est constant que les représentations ont été publiques et non réservées à l'agrément particulier des associés. (Cour d'appel de Bruxelles, 2 février 1853; B. J., 1853, p. 419.)

En est-il de même dans le chef des artistes? Sauf dans le cas où ceux-ci s'associent pour l'exploitation d'un théâtre, il n'y a évidemment rien de commercial dans l'exercice de leur profession, qui constitue, à mon avis, un louage d'ouvrage, tel qu'il est défini à l'article 1710 du Code civil; c'est-à-dire contrat par lequel l'une des parties s'engage à faire quelque chose pour

l'autre, moyennant un prix convenu entre elles.

Voici quelques décisions rendues en ce sens, en dépit des auteurs et des cours et tribunaux qui considéraient les artistes comme commerçants.

En Belgique : T. Bruxelles, 8 janvier 1876; P. 76. 3. 91. Cour Bruxelles, 22 juin 1876; P. 76. 2. 306. T. Liége, 22 octobre 1887; P. 88. 3. 118 et Cl. et B. XXXVI. 358. — En France : Lyon, 6 février 1857; S. 57. 2. 560; P. 58. 739. Id., 24 février 1862; B. J. 1862. 512. Id. 25 mars 1862; S. 62. 2. 270. Cass., 8 décembre 1875; S. 76. 1. 25; P. 76. 38; D. P. 76. 1. 359. Seine, 6 mars 1863, Paris, 20 juin 1863; B. J. 1863. 1214.

La capacité.

5. — Pour l'engagement, comme pour toute convention, quatre conditions sont indispensables à la validité : le consentement de la partie qui s'oblige, sa capacité de contracter, un objet certain qui forme la matière de l'engagement, une cause licite dans l'obligation. (Art. 1108 C. civ.). Les questions qui sont le plus souvent agitées concernent la capacité des mineurs et des femmes mariées.

La capacité du directeur. — Le mineur.

6. — Quelle doit être la capacité du directeur ?

Celui-ci étant commerçant, doit, qu'il soit de l'un ou l'autre sexe, aux termes de l'art. 4 de la loi du 15 décembre 1872 être âgé au moins de dix-huit ans accomplis, et être émancipé s'il est

mineur de 21 ans. En outre il ne peut commencer les opérations, ni être réputé majeur, quant aux engagements par lui contractés pour faits de commerce : 1° s'il n'y a été préalablement autorisé par son père, ou par sa mère en cas d'interdiction, décès ou absence du père, ou à défaut du père et de la mère, par une délibération du conseil de famille homologuée par le tribunal civil ; 2° si, en outre, l'acte d'autorisation n'a été transmis en expédition, dans le mois de sa date, au greffe du tribunal de commerce du lieu où le mineur veut établir son domicile, ou, à défaut de tribunal de commerce, au greffe du tribunal civil pour y être transcrit dans un registre tenu à cet effet.

L'autorisation susvisée doit être expresse. En France elle peut être donnée par acte sous seing-privé ; mais en Belgique elle doit l'être devant le juge de paix, un notaire ou le greffier du tribunal de commerce. Il n'est pas nécessaire que cet acte contienne l'indication du commerce spécial qui va être exercé par le mineur. Ces formalités étant accomplies, le mineur émancipé est réputé majeur pour tous les faits relatifs à son commerce, aux termes de l'art. 487 du Code civil, ce qui lui permet de transiger sur les droits dérivant de son négoce.

Il n'est point restituable contre les engagements qu'il a pris à raison de son commerce; c'est la disposition de l'art. 1308 du Code civil. Il peut même engager et hypothéquer ses immeubles, bien entendu seulement pour faits de son commerce, en se bornant à suivre les formes tracées en ces cas pour le majeur; mais s'il veut les aliéner, il doit suivre les règles prescrites

pour la vente des biens immobiliers des mineurs (art. 7, loi 15 décembre 1872). L'autorisation de faire le commerce peut être retirée suivant la procédure indiquée à l'art. 5 de la susdite loi.

La femme mariée.

7. — La femme mariée ne peut exercer une direction théâtrale qu'après y avoir été autorisée par son mari. En cas de refus de celui-ci, la question de savoir si l'autorisation peut être accordée par justice est controversée en France; il n'en saurait être de même en Belgique, où la solution négative s'impose évidemment, car la loi ne permet aux tribunaux de se substituer au mari que dans les cas d'absence ou d'interdiction de celui-ci.

Je pense que ce serait vainement que l'on m'opposerait l'art. 219 du Code civil, permettant aux tribunaux d'accorder une autorisation à la femme en cas de refus du mari. C'est à tort que l'on soutiendrait que cet article renferme le principe général règlant la matière, auquel l'art. 9 de la loi du 15 décembre 1872 n'a pas dérogé, et que celui-ci ne fait qu'indiquer d'une façon énonciative deux cas dans lesquels l'autorisation du tribunal pourrait remplacer celle du mari.

Une entreprise de spectacles publics est une chose fort complexe, dont les conséquences, qu'un tribunal ne saurait du reste jamais prévoir, peuvent être graves pour la femme, le mari et la communauté. C'est là la raison pour laquelle je ne veux accorder à la justice cette faculté d'autorisation, qu'en cas d'absence ou d'interdiction du mari, cas auxquels celui-ci est

dans l'impossibilité de manifester son appréciation, mais non plus aux cas où le chef du ménage, fort probablement pour de bonnes raisons, jugeant les circonstances et les conséquences, refuse son autorisation. Au reste l'art. 219 prévoit le cas de l'autorisation par justice pour *un acte* déterminé. V. dans le même sens Laurent, t. III, n° 135.

Au reste, ce qui est de nature à lever tout doute à cet égard, c'est cette remarque faite par la Commission de révision des deux premiers livres du Code de commerce à la séance du 3 mai 1859 (Documents parlementaires, session de 1864-1865, p. 529):

“ On a rejeté l'idée de permettre aux tribu-
„ naux d'autoriser la femme à faire le commerce
„ en cas de refus d'autorisation de la part du
„ mari. Mais on a pensé que le danger qu'il y
„ aurait pour la paix du ménage à admettre
„ l'intervention du juge au cas de simple refus
„ d'autorisation n'existait plus lorsque le mari
„ est hors d'état de manifester sa volonté, par
„ suite d'interdiction ou d'absence; toutefois
„ lorsque le mari reparaît, ou que l'interdiction
„ est levée, l'autorisation du juge devient insuf-
„ fisante et ses effets doivent venir à cesser. „

Le greffier du tribunal civil est tenu, dans les arrondissements où il existe un tribunal de commerce, de transmettre expédition de l'autorisation, dans le mois de sa date, au greffe de ce dernier tribunal; l'autorisation sera transcrite dans le même registre que les autorisations accordées aux mineurs.

Il est à noter cependant que le consentement du mari ne doit pas être donné expressément et par écrit. Si la femme est directrice au vu et au su de son mari, et sans opposition de sa part, elle doit être considérée comme commerçante. C'est ce qui a été formellement reconnu dans la discussion de l'art. 4 du Code de commerce au Conseil d'Etat.

L'autorisation maritale est évidemment révocable; mais si elle était retirée sans motif plausible, en d'autres termes malicieusement, la femme aurait le droit de s'adresser aux tribunaux pour la faire maintenir.

Le retrait de l'autorisation doit être évidemment public. S'il ne l'était pas, les tribunaux interviendraient pour protéger la bonne foi des tiers.

En cas de minorité du mari, celui-ci ne pourra autoriser sa femme à faire le commerce qu'après avoir été autorisé lui-même à donner ce consentement en suivant les règles établies au numéro précédent.

La femme, si elle exerce seule et sans son mari les fonctions de directrice, peut, sans l'autorisation de ce dernier, s'obliger personnellement, quelles que soient ses conventions matrimoniales, pour tout ce qui concerne son négoce, et dans ce cas elle oblige aussi son mari. Ce qui s'explique puisque les gains réalisés tombent en communauté.

Mais, quoique autorisée à faire le commerce, elle ne peut plaider soit en demandant, soit en défendant, sans autorisation maritale.

Elle peut non seulement engager et hypothéquer ses immeubles, comme le mineur commer-

çant, mais même les aliéner; cependant elle ne peut ni hypothéquer ni aliéner ses biens dotaux, quand elle est mariée sous le régime dotal, que dans les cas déterminés et dans les formes réglées par le Code civil.

Telles sont les règles des articles 9, 10 et 11 de la loi du 15 décembre 1872, imposées à la femme mariée exerçant le commerce.

Capacité de l'artiste. — Le mineur.

8. — Beaucoup plus souvent se présentera la question de savoir quelle doit être la capacité de l'artiste, voulant contracter avec une direction un louage d'ouvrage.

L'artiste mineur, non émancipé, est incapable de contracter seul un engagement. Il lui faut l'autorisation du père, ou à défaut de celui-ci, celle de la mère tutrice, ou enfin à défaut du père et de la mère, celle du tuteur. Bien qu'il ne soit pas commerçant, et qu'en contractant un engagement, il puisse ne pas compromettre sa fortune, il est, quant à ses intérêts moraux, sous la protection de ces personnes. Mais l'autorisation peut être tacite. C'est ainsi qu'il a été décidé avec raison par le tribunal de commerce de la Seine le 8 juillet 1864 (B. J. 1864, 1151), que l'engagement en qualité d'artiste dramatique contracté par une fille mineure est valable, lorsque le père n'a pu l'ignorer et l'a tacitement approuvé. Il en est surtout ainsi lorsque les clauses de l'engagement n'ont rien d'excessif et ne constatent aucune lésion vis-à-vis de la mineure. (Voir même sens T. civ. Seine 25 octobre 1894, Gaz. Pal. 1894. 587, Cour Paris 8 juillet 1882, D. 83. 2.

93. id. 27 juin 1889, Gaz. Pal. 1889. 2. 195). Une solution identique s'imposerait, s'il était établi que la mère accompagnait quotidiennement sa fille aux répétitions théâtrales.

La lésion serait établie d'une façon évidente s'il y avait disproportion entre les appointements et les dépenses onéreuses jointes à la stipulation d'un dédit considérable.

Le père, la mère ou le tuteur pourraient demander la résiliation, sans avoir à établir que le mineur subit ou est exposé à subir une lésion.

Ainsi donc le devoir des directeurs est tout tracé : ils doivent s'informer soigneusement de l'âge de l'artiste avec lequel ils désirent contracter.

La validité du contrat exige que l'autorisation perdure pendant tout le laps de temps fixé à l'acte. Des circonstances graves pourraient légitimer le retrait de l'autorisation. Il y a lieu de remarquer également, que, celle-ci devant être donnée spécialement, pour un théâtre, ne permettrait pas à l'artiste de s'engager dans un autre.

Le contrat qui lie l'artiste à un directeur n'a incontestablement pas pour effet de soustraire celui-là à la puissance paternelle; mais il lui donne le droit de contracter dans la mesure de ses facultés les obligations que nécessite l'exercice de son art.

Le droit d'usufruit légal accordé au père pendant le mariage, et, après la dissolution de celui-ci, au survivant des père et mère, ne s'exercera pas sur les appointements attribués à l'artiste, ceux-ci provenant d'un travail séparé.

Néanmoins comme les parents ont l'adminis-

tration du patrimoine des enfants mineurs non émancipés, ceux-là seuls peuvent délivrer quittance.

Mineur émancipé.

9. — Aux termes des art. 481 sqq. du Code civil, le mineur émancipé a le pouvoir d'*administrer* sa fortune. Il n'est restituable des actes commis dans cette gestion qu'au cas où le majeur le serait lui-même. Il doit, s'il veut faire des actes de *disposition*, observer les formalités prescrites par les art. 482 sqq. du Code civil.

En dépit d'un ancien avis du tribunal de la Seine (14 mai 1841, Gazette des Tribunaux et le Droit du 15) qui est resté isolé, on décide généralement que le fait pour un mineur émancipé de contracter un engagement théâtral dépasse ses pouvoirs d'administration. En voici les raisons : d'abord, pareille convention vincule la liberté du mineur, ce qui peut être grave surtout à l'âge où se fait le choix de la profession, et où peuvent se présenter des circonstances déterminant une modification de ce choix. Ensuite, l'engagement peut, surtout en cas d'inexécution, à raison de la clause du dédit, compromettre gravement le patrimoine de l'artiste. Enfin on peut supposer que le mineur, malgré son émancipation, ignore les dangers de la carrière qu'il adopte.

Ainsi donc le mineur émancipé, tout comme celui qui ne l'est pas, est incapable de contracter seul un engagement. Il faut le consentement du père, de la mère survivante, ou du curateur, en cas de prédécès du père et de la mère.

Conformément aux principes généraux, art. 1305 Code civil, le mineur émancipé, ayant fait un acte, sans l'assistance, peut, à la seule condition qu'il ait été lésé, demander la rescision.

La femme mariée.

10. — Les femmes mariées exercent souvent la profession dramatique. En dépit de l'avis de M[lle] Belcourt, qui pensait que le mariage va mal à toute femme qui doit plaire au public, et qui voyait dans ce public un sultan jaloux qui n'entend pas que celle qu'il admire soit à quelqu'un en particulier; elle ajoutait que si le public ne pense pas ainsi, elle sentait, elle, qu'il doit le penser et qu'une actrice doit toujours rester fille comme les Vestales.

Aux termes des dispositions générales du Code civil réglant la capacité de la femme mariée, celle-ci ne peut contracter d'engagement théâtral qu'avec l'autorisation du mari, qu'il soit majeur ou mineur.

Cette autorisation peut être tacite. C'est ainsi qu'il a été décidé par le tribunal civil de la Seine le 4 mai 1855 (B. J. 1855. 600) que la femme mariée, artiste dramatique à l'époque de son mariage, qui a continué depuis lors à paraître sur divers théâtres, du consentement exprès ou tacite de son mari, a pu contracter valablement avec un directeur de théâtre sans l'intervention de son mari. Ce jugement a été confirmé par la Cour de Paris le 24 mai 1855 (Constant, Code des théâtres, p. 223).

La Cour de Paris (23 août 1851, S. 1851. 2.517. — P. fr. 1851. 2. 600. — D. P. 1852. 2. 10), a même

vu une autorisation tacite du mari, dans un cas où les époux vivaient séparés de fait depuis plusieurs années :

“ Attendu, dit-elle, qu'il résulte de la corres„ pondance émanée de la défenderesse elle„ même et produite aux débats, que la dame „ Bouzé, dite Rose Pompon, vit dans une indé„ pendance complète de la puissance maritale; „ qu'elle pourvoit par ses propres ressources „ aux nécessités de son existence, que c'est pa„ temment et librement qu'elle contracte des „ engagements sans protestation, ni opposition „ de la part de son mari; que, dans l'espèce, c'est „ elle seule qui, sans son assistance, invoque la „ nullité de l'engagement qu'elle a contracté; „ qu'on ne saurait supposer de la part de celui„ ci l'ignorance complète de la conduite de sa „ femme, et qu'on doit dès lors induire de son „ silence qu'elle était par lui au moins tacite„ ment autorisée; attendu qu'il est constant que „ la défenderesse a manqué à l'exécution de l'en„ gagement qu'elle avait pris vis-à-vis des de„ mandeurs „.

Mais je pense que si le refus du mari était arbitraire, la femme pourrait demander aux tribunaux l'autorisation nécessaire, par application de l'article 219 du Code civil, conçu en termes généraux, pour le cas où le mari refuse à sa femme l'autorisation de faire un acte. Ce qui établit que cet article pose un principe général, ce sont les paroles suivantes de Portalis (Discours sur le Code civil, pp. 205, 206) : “ Il n'y a, dit-il, „ aucun pouvoir qui ne soit soumis à la puissance

„ publique et le magistrat peut intervenir pour „ réprimer les refus injustes du mari, et pour „ rétablir toutes les choses dans leur état légi- „ time „.

Ce serait le cas par exemple si elle se trouvait sans ressources et si l'exercice de l'art dramatique était le seul moyen d'assurer son existence. Cette solution s'explique : il est facile à la justice d'apprécier la portée d'un contrat d'engagement, qui en réalité est un acte unique, tandis qu'elle ne pourrait jamais se prononcer au préalable sur les divers actes que la femme mariée aurait à faire au cours de la gestion d'une direction théâtrale.

Si le mari peut révoquer l'autorisation préalablement accordée, c'est à la condition de supporter les conséquences de la rupture du contrat et de justifier de motifs impérieux et légitimes qu'il appartient aux tribunaux d'apprécier. C'est ce qu'a décidé le tribunal civil de la Seine dans le jugement ci-dessus indiqué.

L'autorisation a pour effet d'étendre quelque peu en fait la capacité de la femme. Si celle-ci peut contracter seule quelques dettes, par exemple celles de ménage, c'est à raison d'une présomption d'autorisation dont il faudra également supposer l'existence à l'égard des dépenses relatives à l'exécution de l'engagement théâtral, dont elles ne constituent qu'un accessoire nécessaire.

Le mari a-t-il le droit de toucher les appointements de sa femme, spécialement en cas d'opposition de cette dernière? L'ancienne jurisprudence résolvait la question négativement, en invoquant un argument qui ne s'applique pas à

la matière, la disposition du Code civil qui soustrait à l'exercice de l'usufruit légal du père ou de la mère le produit du travail personnel du mineur. Mais en réalité la solution de la question doit dépendre du régime sous lequel les époux sont mariés. Dans la communauté, c'est le mari qui a l'administration des biens de la femme; c'est donc lui seul qui donnera valablement quittance des appointements de celle-ci. Elle ne pourrait le faire seule que dans les régimes exclusifs de communauté.

Si le mariage était contracté pendant la durée d'un engagement, celui-ci n'en devrait pas moins recevoir pleine et entière exécution, nonobstant l'opposition du mari. S'il en était autrement, le directeur serait fondé à réclamer des dommages-intérêts. Dans l'appréciation de ceux-ci les tribunaux devraient tenir compte de la bonne foi de l'artiste et se montrer rigoureux s'ils s'apercevaient que le mariage a été contracté spécialement pour mettre un terme au contrat d'engagement.

Le défaut d'autorisation du mari ou de la justice entraînerait la nullité du contrat d'engagement (C. civ. art. 217). Mais, d'après les art. 225 et 1125 Code civil, cette nullité ne peut être proposée que par la femme, le mari, ou leurs héritiers. Elle n'est pas d'ordre public.

La capacité en droit international.

11. — Toutes les questions examinées jusqu'à présent visent spécialement les Belges. Elles sont relatives à la capacité, c'est-à-dire à l'état du citoyen et sont réglées par le statut per-

sonnel de chacun. Les tribunaux belges saisis de contestations ont éventuellement à appliquer la loi de l'étranger.

Ce serait sortir du cadre de cette étude très succincte, et empiéter sur des ouvrages généraux que d'examiner ici comment s'acquiert et comment se perd la qualité de Belge.

Je citerai cependant une décision du tribunal civil de Bruxelles en date du 25 juin 1884 (J. trib. 1884, p. 1160), disant qu'aux termes de la législation russe, une femme mariée peut ester en justice sans autorisation maritale.

A ceux qui s'engagent en Angleterre.

12. — Aux artistes de nos théâtres qui se rendent en Angleterre, je recommanderais de ne pas signer de contrat le dimanche. Un jugement tout récent vient d'annuler un engagement en s'appuyant sur une vieille loi du temps de Charles II, déclarant nulles les conventions faites le " Jour du Seigneur „.

Engagements interdits.

13. — Ne doit produire aucun effet la convention intervenue entre le directeur d'un cirque et un artiste gymnasiarque, qui s'est obligé à exécuter, à une élévation telle que sa vie soit mise en péril, les exercices de l'échelle américaine, de la barre fixe et du tourniquet. (T. com. Liége 24 décembre 1863; Cl. et B., t. XII. 661.)

14. — La loi belge du 28 mai 1888, relative à la protection des enfants employés dans les

professions ambulantes, interdit certains engagements à raison des dangers que peut présenter leur exécution, soit au point de vue de l'existence, de la santé ou du développement physique.

Art. 1er. — Tout individu qui fera exécuter par des enfants de moins de 18 ans des exercices de dislocation, des tours de force ou des exercices dangereux, inhumains ou de nature à altérer la santé sera puni d'un emprisonnement d'un à six mois et d'une amende de 50 à 250 francs.

Si le délit est commis par le père, la mère ou le tuteur de l'enfant, la peine sera de deux mois à un an et de 100 à 500 francs d'amende.

D'après l'exposé des motifs fait par le ministre de la justice Devolder, l'infraction prévue par l'art. 1er, consiste à faire exécuter des exercices de dislocation, des tours de force, ou des exercices dangereux, inhumains ou de nature à altérer la santé des enfants qui y sont soumis. Ce texte est plus large que celui de la loi française des 7-28 décembre 1874 : il atteint les traitements barbares que l'on fait parfois subir à des enfants, en vue de les transformer en *phénomènes* et qui ne constituent, à proprement parler, ni des tours de force périlleux, ni des exercices de dislocation.

Le rapporteur de la section centrale à la Chambre des représentants, M. Anspach-Puissant, fait cette observation : des doutes peuvent naître sur la question de savoir ce qu'il faut entendre par exercices dangereux et inhumains; la section centrale croit être d'accord avec le gouvernement en interprétant ces termes de la

manière la plus large et en y comprenant tout spectacle, tout exercice, toute parade qui mettrait en danger les jours du mineur, encore qu'il n'y prendrait qu'une part purement passive.

Cet article a été adopté sans discussion à la Chambre. La commission de la justice, dans son rapport au Sénat, a fait remarquer que les expériences d'hypnotisme et autres, qui emprunteraient aux circonstances le caractère des exercices qualifiés ci-dessus, doivent être comprises parmi les pratiques délictueuses tombant sous l'application de l'art. 1er de la loi. Le juge appréciera les circonstances.

Un membre de la Chambre posa à M. le ministre de la justice la question de savoir si la prohibition de cet article s'étendait aux séances d'hypnotisme?

La question, dit M. Lejeune, provient de ce qu'il est donné au mot *employer* qui se trouve dans l'article 2, une portée qu'il n'a pas et qu'il ne doit pas avoir. Si ce mot avait été entendu tel qu'il doit être entendu, la question se serait produite à propos de l'article premier.

L'article 2 du projet suppose que l'enfant ne participe à aucun exercice qui puisse lui être préjudiciable. Tout ce qui peut nuire à sa santé ou exposer sa vie est prévu par l'article premier.

La question posée se rattache donc à l'article premier, étant donnée la signification — et cette constatation est importante — qui s'attache au mot *employer*.

L'article premier prévoit tous les exercices de dislocation, tours de force, exercices dange-

reux, inhumains, ou de nature à altérer la santé..... Je pense que si l'on s'en tient à la saine interprétation de ce texte, on est amené, dans l'état actuel des discussions scientifiques dont l'hypnotisme est l'objet, à ranger les expériences d'hypnotisme dans la catégorie des exercices dangereux, inhumains, ou susceptibles de nuire à la santé des enfants... Les exercices d'hypnotisme sont à la fois inhumains, dangereux et susceptibles de nuire à la santé, lorsque les patients sont des enfants.

M. Anspach-Puissant, rapporteur. — Ce que vient de répondre l'honorable ministre à la question que lui a posée mon honorable ami M. Paternoster, me semble absolument juste et ne pouvoir être réfuté.

Pour l'application de l'article premier, le juge appréciera si le fait réunit les eléments du délit qu'exige cet article. Pour l'application de l'article 2, quand même le juge considérerait l'hypnotisme comme inoffensif, l'emploi d'enfant dans des représentations d'hypnotisme est absolument défendu, dans les mêmes conditions que toute autre exhibition d'enfants dans des spectacles publics.

M. Devolder. — Il faut qu'il s'agisse d'acrobates ou de charlatans.

M. Paternoster. — Ou de montreur de curiosités.

M. Anspach-Puissant. — S'il s'agit d'un sujet de moins de 18 ans, montré comme une curiosité, hypnotisé par un montreur quelconque, sans que les parents coopèrent à la représentation, le fait tombera sous l'application de la loi.

M. Woeste voudrait voir ajourner la question

soulevée relativement à l'hypnotisme, en attendant l'avis de l'Académie de médecine, plutôt que de torturer les textes pour leur faire dire ce qu'ils ne disent pas.

Ces observations ont été appuyées par M. Houzeau de Lehaie.

M. Guillery. — Il me semble qu'il n'y a pas de difficulté dans l'application de l'art. 1er de la loi. Si le magnétisme et l'hypnotisme sont des exercices dangereux, ils tomberont sous l'application de la loi. S'ils ne sont pas dangereux, la loi ne sera pas applicable. Je ne vois là aucune espèce de difficultés. Il en est de ce fait comme de milliers de faits que nous pourrions citer ici, et sur lesquels nul ne songera à demander l'avis de chacun des membres de la Chambre, l'avis de l'Académie de médecine, l'avis de toutes les académies du monde!... Les solutions scientifiques ne nous regardent pas : le juge aura dans chaque espèce à apprécier. Il y a des questions scientifiques dans beaucoup d'affaires soumises aux tribunaux correctionnels. Dans des questions qu'il est inutile de citer ici, on est obligé de consulter des experts, des médecins-légistes, et c'est d'après leur rapport que l'on décide. Dans d'autres cas, on consulte des comptables...

M. Thonissen. — ..... Quels que soient le caractère et les conséquences de l'hypnotisme, la question de droit pénal que nous avons à résoudre reste absolument la même.

Si l'hypnotisme n'est pas dangereux pour la santé, il ne tombera pas sous l'application de l'art. 1er.

S'il est dangereux pour la santé, l'art. 1er recevra son application.

L'article est, en effet, conçu en termes généraux; il prévoit tous les exercices inhumains, tous les exercices qui sont de nature à altérer la santé.

On a demandé qui décidera la question de savoir si l'hypnotisme est ou n'est pas dangereux. Sera-ce le juge? Non, ce ne sera pas le juge : ce sera la science. La question sera élucidée et fixée par la science, et les tribunaux, dans l'appréciation des faits, se conformeront aux enseignements de la science médicale... Il est vrai qu'on peut rencontrer des juges d'opinions différentes. Il est vrai qu'on peut avoir des jugements contradictoires. Mais il en est ainsi dans toutes les matières sans exception. Il n'est pas possible de faire des lois qui échappent complètement à ce danger. Si nous étions capables de faire des lois rendant la contrariété des jugements impossible, nous serions d'une habileté merveilleuse : jusqu'à présent de tels législateurs n'existent pas encore...

M. Thonissen. — L'art. 1er s'occupe d'exercices dangereux. Faut-il que la Chambre dresse un catalogue de tous ces exercices?

Il s'occupe d'exercices inhumains. Allons-nous faire la nomenclature de cette seconde espèce d'exercices?

Il parle d'exercices de nature à altérer la santé. Devons-nous encore, ici, faire l'énumération de cette troisième espèce d'exercices, et spécifier tout ce qui peut nuire à la santé?

Evidemment non; il est impossible d'entrer dans cette voie. Quand la loi parle d'actes inhumains, dangereux, nuisibles à la santé, il faut, dans chaque cas particulier, laisser les tribunaux

juges de l'applicabilité de la loi... Il est impossible que, dans une loi pénale, on fasse le catalogue de tous les actes qui peuvent se présenter dans toutes les circonstances! (*Très bien!*)

M. Lejeune. — ..... Il s'agira de savoir dans l'application de la loi jusqu'à quel point les exercices dans lesquels on aura fait intervenir le magnétisme devront être considérés comme dangereux pour les enfants et de nature à altérer leur santé..... L'art. 1er est général et absolu, et il confie au juge la mission de déterminer dans quelle mesure les exercices auxquels les enfants peuvent être soumis, doivent être considérés comme nuisibles pour eux.

Au Sénat, aucune discussion n'a surgi au sujet de cet art. 1er, pas plus du reste qu'au sujet des autres.

15. — Art. 2. — Tout individu, autre que les père et mère, pratiquant les professions d'acrobate, saltimbanque, charlatan, montreur d'animaux ou de curiosités, directeur de cirque, qui emploiera dans ses représentations, sans la coopération des parents, des enfants âgés de moins de 18 ans, sera puni d'un emprisonnement de huit jours à trois mois et d'une amende de 26 à 100 francs.

Seront punis des mêmes peines : 1° les personnes désignées ci-dessus qui, même avec la coopération des parents, emploieront dans leurs représentations des enfants de moins de 14 ans; 2° les père et mère exerçant ou exploitant l'une des professions ci-dessus qui emploieront dans leurs représentations leurs enfants âgés de moins de 14 ans.

Pour qu'il y ait lieu à l'application de l'art. 2, dit l'Exposé des motifs, la seule exhibition en public suffit, alors même que l'enfant n'est appelé à faire aucun exercice. L'exhibition de l'enfant est regrettable, au point de vue physique en ce qu'elle le surmène, surtout dans les représentations du soir, et, au point de vue moral, en ce qu'elle l'habitue aux mœurs trop souvent grossières des saltimbanques et des acrobates. Il n'est pas nécessaire pour que l'art. 2 soit applicable, que les individus qu'il désigne soient nomades ou forains. Mais l'article ne va pas jusqu'à interdire l'exhibition des enfants dans les représentations théâtrales, dramatiques ou musicales, proprement dites. Les parents ne sont passibles des pénalités indiquées que s'ils emploient dans leurs représentations leurs enfants âgés de moins de douze ans.

Sur un point, la loi se montre moins rigoureuse envers les père et mère qu'envers les personnes étrangères à l'enfant : par exception, les parents peuvent employer dans leurs représentations leurs enfants âgés de douze ans. Cette disposition se justifie, si l'on considère que les acrobates, saltimbanques, etc., seront le plus souvent dans l'impossibilité de faire apprendre à leurs enfants un métier autre que celui qu'ils exercent eux-mêmes.

Ne doit-on pas, d'ailleurs, supposer chez ces parents, jusqu'à preuve contraire, une affection suffisante pour les disposer à écarter de leurs enfants, dans la mesure du possible, les dangers physiques ou moraux que de semblables métiers peuvent présenter. Il ne faut, du reste, pas perdre de vue que les tours et les exercices péril-

leux sont absolument interdits par l'art. 1er.

Le rapporteur de la section centrale à la Chambre a fait les observations suivantes.

Dans l'art. 1er de la loi, on frappe des faits qui se rapprochent infiniment de certains délits de droit commun, comme les coups et blessures, par exemple. Ces faits seront punis en dehors de toute condition de publicité.

Dans l'art. 2, au contraire, aucun fait dangereux ou inhumain n'est exigé pour motiver l'application d'une peine. La seule participation d'un mineur aux spectacles que l'on vise est frappée, parce que le but poursuivi est, comme à l'art. précédent, la répression de l'embauchage et de l'enrôlement des mineurs dans les troupes de saltimbanques.....

Le but poursuivi est d'éviter que les mineurs de dix-huit ans, quittant leur famille, ne soient plongés dans un milieu malsain et corrompu, où ils seraient exposés à voir flétrir ce qu'il peut y avoir en eux d'instincts bons et honnêtes. On doit reconnaître que la mesure serait sans application dans le cas où les parents appartiendraient à ce milieu que l'on voudrait éviter et feraient eux-mêmes partie de la classe des saltimbanques. Cette raison, bien plus encore que la difficulté alléguée dans l'Exposé des motifs de donner une autre carrière aux enfants, a déterminé la section centrale à maintenir la distinction proposée par le gouvernement.

Au cours de la discussion à la Chambre, il a été formellement reconnu par M. le ministre de la justice Lejeune, que si un directeur de cirque engageait une troupe composée du père, de la mère et d'enfants de plus de douze ans, les pa-

rents qui emploieraient à leurs représentations ces enfants ne seraient pas poursuivis, ni le directeur du cirque non plus. Tel est le sens qu'il faut attribuer aux termes : *sans la coopération des parents.*

Si un individu louait ou prêtait son enfant à un directeur de cirque, à un acrobate, à un saltimbanque pour l'employer dans ses représentations, et légitimait cet arrangement en y ajoutant une clause par laquelle il s'engage à assister à toutes les représentations dans lesquelles son enfant serait employé, il n'en tomberait pas moins sous l'application de l'art. 2. Sinon ce serait tolérer, en faveur de gens sans aveu, qui, n'étant pas même charlatans ou saltimbanques, tireraient profit de l'exploitation de leurs enfants dans les conditions les plus condamnables.

Ainsi donc, pour qu'il n'y ait pas lieu à l'application de cet art. 2, il ne suffit pas d'une simple présence passive des parents, de leur présence dans les coulisses, de leur présence à l'entrée du cirque, il faut qu'ils coopèrent avec leurs enfants à la même représentation, aux mêmes exercices.

Lors de la discussion, on n'a pas soulevé la question suivante. Un directeur peut-il, sans tomber sous l'application de l'art. 2, exhiber sur sa scène un enfant d'acrobate, engagé séparément, et dont le père exécuterait ses exercices sur une autre scène ? A s'en rapporter à l'esprit de la loi, oui. Non, si l'on s'en tient à la lettre de la disposition et au commentaire ci-dessus qui en a été fait par le rapporteur de la section centrale, à un moment où il ne visait pas ce cas. Je pense donc que dans cette espèce, les tribunaux, esclaves de la loi, condamneraient.

16. — Cet article 2 doit-il être appliqué lorsque les représentations ont lieu dans un théâtre permanent?

M. Carlier. — L'honorable M. Lejeune vient de nous déclarer que les théâtres permanents ne peuvent être assimilés aux cirques et ne tombent par conséquent pas sous l'application de la loi. Je dois, à cet égard, attirer l'attention de la Chambre sur certains théâtres ayant un caractère mixte, comme l'Eden-Théâtre de Bruxelles, par exemple.

Ce sont là des exploitations permanentes, offrant des spectacles du genre de ceux des cirques, et ces établissements se sont répandus dans presque toutes les grandes villes.

J'estime que les spectacles répréhensibles donnés dans cette catégorie d'établissements doivent être prévus.

Leur appliquera-t-on les dispositions du projet de loi? Y échapperont-ils au contraire?

M. Lejeune. — La question que vient de soulever l'honorable M. Carlier a fait l'objet d'un débat approfondi à la Chambre française, lors du vote de la loi de 1874. L'opinion qui y a prévalu, c'est qu'il faut dans une loi, destinée à la protection de l'enfance, faire une différence entre les spectacles forains et les théâtres permanents; que le caractère grossier des représentations foraines et les promiscuités auxquelles elles donnent lieu présentent, pour les enfants, des dangers auxquels la loi doit parer, mais qui n'existent pas, au même degré, dans les théâtres permanents; que les représentations dans les théâtres permanents ont un côté artis-

tique et intellectuel qui atténue les inconvénients de la participation des enfants à ces représentations ; qu'enfin la profession à laquelle cette participation les prépare n'est pas de celles dont la loi doit s'appliquer à les détourner. Mais la distinction ainsi admise n'est marquée par aucun signe matériel qui permette de l'inscrire dans la loi, de façon à ne rien laisser à l'appréciation du juge. Il en est de cette question, comme de la question d'hypnotisme : c'est affaire d'application et le juge aura, pour chaque espèce, à décider s'il s'agit d'une représentation foraine.

Je ne pourrais pas même répondre à la question posée par l'honorable membre. Il parle de l'Eden-Théâtre. J'aurais besoin de renseignements pour me prononcer. (*Interruption.*) " Genre Eden! „ dit l'honorable membre.

Il me semble évident que tout cela appartient à la décision du juge. C'est lui qui appréciera et verra si, d'après l'esprit de la loi, on doit considérer des représentations de ce genre, quoique données dans un local tel que celui de l'Eden, comme appartenant à la catégorie des représentations auxquelles, tout à l'heure, je faisais allusion en parlant des théâtres permanents.

Il ne s'agit pas du local où ont lieu les spectacles publics, mais du personnel qui s'y occupe. J'ai dit les raisons qui ont amené la distinction que ce projet fait entre la profession d'acteur, telle qu'elle s'exerce dans les théâtres permanents, et les professions ambulantes. Le respect de certaines traditions, un danger moindre pour l'enfant...

M. Woeste. — A l'Eden, le personnel se re-

nouvelle constamment, si j'en crois les journaux.

M. Lejeune. — L'honorable M. Woeste m'apprend qu'à l'Eden-Théâtre le personnel se renouvelle constamment. (*Hilarité.*)

Il s'agirait alors d'un local affecté à l'exercice de professions ambulantes; mais je ne voudrais pas me prononcer ainsi sur une question spéciale.

Il pourra se présenter, en dehors des théâtres du " genre Eden ", comme le dit M. Carlier, des cas dans lesquels le renouvellement de la troupe ne sera pas aussi fréquent et où, cependant, les professions mentionnées dans l'art. 2 du projet de loi se montreront avec tous les dangers contre lesquels le projet de loi tend à protéger l'enfant.

Il faut donc laisser cela à l'appréciation du juge, de même que les questions relatives à l'hypnotisme. La solution de ces questions d'application n'est pas du domaine du législateur. L'art. 2 du projet de loi, avec l'indication, parfaitement précise et claire, des professions pour lesquelles la loi est faite, suffit pour que le juge puisse se guider d'après l'esprit de la loi.

M. Carlier estime que cette réponse n'est pas assez claire.

L'honorable ministre, dit-il, si j'en crois la réponse qu'il a faite à l'honorable M. Woeste, ne fréquente pas beaucoup les théâtres du genre Eden. Moi non plus (*hilarité*); mais j'y ai cependant vu, il y a quinze jours, un fait véritablement barbare que je signale à la Chambre.

A un moment donné, ce théâtre devient un cirque; les excercices se passent dans la salle au lieu d'avoir lieu sur la scène.

J'ai donc vu une pauvre petite fille, de douze ans à peine, se livrant à toute espèce d'exercices de voltige, à une dizaine de mètres au dessus des spectateurs, et se jetant finalement dans un filet au risque de se rompre l'épine dorsale.

Je demande à l'honorable ministre si ces exercices seront uniquement interdits dans les cirques. Puisqu'ils ne le sont pas dans les théâtres permanents, voici où l'on en arrivera si les établissements dont je parle sont assimilés à ces théâtres.

Les exercices dangereux n'auront plus lieu dans les cirques, où ils seront interdits; mais ils se feront librement dans les théâtres mixtes, et vous verrez alors continuer à se produire tous les inconvénients que vous voulez enrayer par votre loi.

L'honorable ministre a dit lui-même que c'était aux théâtres permanents seuls que s'appliquerait la disposition; je voudrais qu'il ajoutât un commentaire à sa première déclaration, pour bien expliquer que, en parlant de théâtres permanents, il a uniquement visé les scènes lyriques et dramatiques, et non les scènes du genre de celles dont j'ai parlé.

M. Lejeune. — L'honorable membre répond lui-même à la question qu'il a posée. Je rappelais les discussions de la loi française en montrant comment on avait été amené à faire, entre les théâtres permanents et les spectacles forains, une distinction qui se rattache au côté intellectuel et artistique qui prédomine dans la profession des acteurs attachés aux théâtres permanents.

Ce n'est pas du local qu'il s'agit, mais de la personnalité des gens formant le personnel d'un théâtre permanent. Le genre qu'on appelle “ genre Eden „ suppose un local dans lequel se succèdent des acrobates, des saltimbanques, des comédiens ambulants; il n'y a donc pas de doute : le projet de loi s'applique. Mais parce que la troupe de la Comédie-Française, de Paris, ou des acteurs attachés à cette troupe viendraient donner des représentations dans un théâtre permanent de Bruxelles, qui donc songerait à appliquer le projet de loi à ce théâtre permanent ?

17. — Cette question de permanence d'un théâtre a été discutée récemment devant le tribunal correctionnel de Bruxelles. Voici les faits d'après un compte-rendu du *Petit Bleu*. M. Degunst, directeur de la Scala, a comparu devant le tribunal correctionnel de Bruxelles, poursuivi pour avoir exhibé sur la scène de son établissement les négrillons du sergent Simms qui exécutaient des exercices militaires, des simulacres de combat, des marches et des parades. Il se trouvait dans l'impossibilité d'établir l'âge de ces enfants.

Le ministère public reconnaît que les exercices auxquels se livraient les négrillons ne sont point dangereux.

La loi n'interdit pas d'une façon absolue l'emploi au théâtre des enfants âgés de moins de dix-huit ans. Elle permet aux directeurs des scènes lyriques et dramatiques et, d'une façon générale, aux directeurs des théâtres permanents, de se servir d'enfants pour les besoins du spectacle; mais elle interdit la chose aux sal-

timbanques, directeurs de cirques et de troupes ambulantes, c'est-à-dire aux théâtres non permanents.

La Scala doit-elle être assimilée à un théâtre non permanent?

Le ministère public exhibe l'affiche-programme de la Scala au moment où le sergent Simms y était en représentation. Cette affiche n'est qu'une nomenclature de " numéros „ d'artistes interprétant individuellement et successivement un répertoire de chant ou de danse. Une telle troupe empêche que l'on accorde à l'établissement un caractère de permanence, soutient l'organe du ministère public.

Pardon, riposte Me Thoumsin, le caractère de permanence résulte précisément de ce que les artistes, dont vous venez de lire les noms sur une affiche qui date de trois mois, sont encore actuellement, pour la plupart, pensionnaires de la Scala où ils remplissent des rôles de la revue en cours de représentation.

Café-concert, insiste le substitut.

Théâtre permanent, répond l'avocat.

Un témoin présente cet argument intéressant. Dans le pays natal de ces négrillons, dit-il, il n'existe pas d'état-civil; il est donc impossible au directeur de la troupe de présenter les actes de naissance de ses pensionnaires. Le tribunal a prononcé le jugement suivant que je transcris parce qu'il est inédit :

Attendu qu'il est établi que le prévenu, à Bruxelles, dans le courant de septembre 1894, pratiquant la profession de montreur d'animaux ou de curiosités ou de directeur de cirque : 1° a

employé dans ses représentations, sans la coopération des parents, des enfants âgés de moins de 18 ans; 2° des père, mère, tuteur ou patron ayant livré ou abandonné leurs enfants, pupilles, ou apprentis, âgés de moins de 18 ans, soit à des individus exerçant ou exploitant la profession d'acrobate, ou de saltimbanque, ou de charlatan, ou de montreur d'animaux ou de curiosités, ou de directeur de cirque, soit à un embaucheur voulant procurer des sujets à ces professions, a été un des individus auxquels des enfants ont été ainsi livrés; 3° n'a pas été porteur de l'extrait des actes de naissance des mineurs placés sous sa conduite et n'a pas justifié de leur origine et de leur identité par la production de leur livret, d'un passe-port ou d'un autre document probant;

Attendu que les faits repris *sub num.* 1 et 2 constituent l'exécution d'une seule et même pensée criminelle;

Eu égard aux circonstances atténuantes résultant du peu de gravité des faits, condamne Degunst contradictoirement du chef des faits repris *sub num.* 1 et 2 à trois cents francs d'amende, pour celui repris *sub num.* 3 à deux cents francs d'amende.

Ce laconique jugement a été réformé par arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles du 19 février, qui a prononcé l'acquittement du prévenu, dans cet arrêt inédit :

Attendu qu'il est seulement résulté de l'instruction faite devant la Cour que le prévenu a, dans ses représentations, sans la coopération des

parents, employé des enfants de moins de 18 ans; mais qu'il ressort des éléments d'appréciation fournis par le dossier que le prévenu n'exerce pas la profession d'acrobate ou saltimbanque, charlatan, montreur d'animaux ou de curiosités, directeur de cirque, et que le théâtre de la Scala ne peut être, en raison du caractère particulier de son personnel, rangé dans la catégorie des établissements que vise l'art. 2 de la loi du 28 mai 1888; que par suite les préventions ne sont pas restées établies...

18. – Art. 3.— Les père, mère, tuteur ou patron qui auront livré ou abandonné leurs enfants, pupilles ou apprentis, âgés de moins de 18 ans, aux individus exerçant ou exploitant l'une ou l'autre des professions ci-dessus spécifiées ou à tout embaucheur voulant procurer des sujets pour ces professions, seront punis des peines portées au § 2 de l'art. 1er.

Ces mêmes peines seront applicables à tout individu à qui les enfants seront ainsi livrés; elles le seront, en outre, à quiconque aura déterminé des enfants de moins de 18 ans à quitter le domicile de leurs parents, tuteurs ou patrons, ou la résidence qui leur est assignée par ces derniers, pour suivre des individus exerçant l'une des professions sus-indiquées, sans préjudice, le cas échéant, des pénalités édictées par les art. 364, 365, 368 à 370 du Code pénal.

Sur la proposition de M. Begerem, on a ajouté au texte primitif les mots : " ou la résidence qui leur a été assignée par ces derniers. „ En voici la raison. Lorsque, dit-il, l'enfant aura fait l'objet

de sollicitations, comme celles que nous voulons prévenir et réprimer par cette disposition, dans un endroit autre que le domicile des parents, n'est il pas à craindre qu'on ne soutienne avec succès que la mesure que nous nous proposons de voter n'est pas applicable ?

19.- Art. 4. — Les tuteurs condamnés du chef d'infraction aux art. 1er et 3 pourront être destitués de la tutelle.

Les pères et mères condamnés du même chef pourront être privés des droits et des avantages que leur accorde, sur la personne et sur les biens de l'enfant, le Code civil, au livre 1er, t. IX : *De la puissance paternelle.*

M. Begerem proposa plusieurs amendements, qui furent du reste rejetés, qu'il justifia ainsi : “ Comment comprendre qu'il puisse être considéré comme logique de priver un père de la jouissance légale des biens de son enfant et de lui maintenir néanmoins l'administration légale de ces mêmes biens ? Le droit d'administrer certains biens est, suivant moi, le corollaire de la faveur d'en jouir : prononcer la déchéance quant à la jouissance exige de supprimer le pouvoir d'administrer „.

M. Anspach-Puissant, rapporteur, d'accord avec M. Woeste, déclara que la loi étant purement pénale, il n'y avait pas lieu d'examiner la question de savoir quelles sont les meilleures peines et comment il faut les appliquer. Pour la loi pénale spéciale que nous faisons, ajoutait-il. nous devons choisir parmi les mesures répressives que le Code met à notre disposition et les

prendre telles que nous les trouvons. Il nous faut donc emprunter aux art. 378 et 382 du Code pénal les interdictions qu'ils édictent, sans examiner si, en principe, il y aurait lieu de les modifier ou non.

20. — Art. 5. — Tout individu exerçant ou exploitant soit l'une des professions spécifiées à l'art. 2 de la présente loi, soit une profession ambulante quelconque, devra être porteur de l'extrait des actes de naissance des mineurs placés sous sa conduite et justifier de leur origine et de leur identité par la production de leur livret, d'un passeport ou d'un document probant.

Toute infraction à cette disposition sera punie d'un emprisonnement d'un à six mois et d'une amende de 26 à 200 francs.

Le rapport de la commission de la justice au Sénat signale ceci. Un amendement de la section centrale tendant à n'imposer cette obligation qu'à ceux qui exercent les professions visées à l'art. 2 et à n'exiger qu'un acte de naissance et, le cas échéant, l'autorisation de ceux en puissance desquels les mineurs se trouvent, a été rejeté par la Chambre des représentants.

On ne saurait, en effet, prendre assez de précautions pour que les garanties exigées ne soient pas facilement éludées et pour que la force probante des documents produits soit complète.

La commission de la justice a été unanimement d'avis que le mot *mineur* employé dans cet article doit être entendu dans ce sens que la minorité de chaque individu reste fixée par son statut personnel.

Suivant M. Lejeune l'art. 5 établit dans l'intérêt des enfants une protection et une surveillance qui sont tellement nécessaires que le gouvernement a cru devoir en étendre le bienfait aux enfants âgés de plus de dix-huit ans.

21. — Art. 6. — Les peines comminées par les articles précédents pourront être portées au double lorsque depuis moins de cinq ans, l'inculpé aura déjà été condamné du chef de l'une des infractions prévues par la présente loi.

22. — Art. 7. — Le livre 1er du Code pénal, sans exception du chapitre VII et de l'art. 85 sera appliqué aux infractions ci-dessus.

L'interdiction des enfants est ancienne en Belgique. Elle avait autrefois un caractère plus général.

23. — Je dois également signaler le document suivant, intéressant spécialement la Belgique, et interdisant l'emploi des enfants au théâtre, dans les termes suivants :

“ *A Monsieur Charlier De Borgravenbroek,*
„ *surintendant du canal de cette ville, di-*
„ *recteur des spectacles de Bruxelles.*

„ Etant informé que des enfans de cette ville
„ s'étoient ci-devant engagés dans la trouppe
„ des comédiens françois qui y a représenté ; et
„ voulant arrêter un pareil penchant dans d'aussi
„ jeunes gens et prévenir qu'un pareil exemple
„ ne les entraîne, Nous vous faisons la présente
„ pour vous interdire comme Nous vous inter-

„ disons d'engager dans la trouppe que vous
„ formez des enfans sujets de ces païs-ci, vous
„ ordonnant d'en faire retirer et de renvoier
„ ceux qui pourraient y être déjà engagés à
„ tort.

„ Signé : C. DE LORRAINE.

„ Bruxelles, le 26 février 1763 „.

(Archives générales du Royaume. Conseil privé. Carton n° 1090, intitulé : Comédies, théâtres.)

Comme ce document le prouve, l'interdiction d'employer des enfants au théâtre est ancienne en Belgique. Le texte de cette décision indique l'esprit dans lequel elle a été conçue. Il fallait soustraire les enfants au déshonneur et au discrédit qu'entraînait l'exercice de la profession théâtrale. Tandis que la loi du 28 mai 1887 a pour but de protéger la santé des enfants et de les soustraire aux dangers que pourraient présenter des êtres brutaux et nomades.

SECTION II

La compétence.

24. — En examinant les questions relatives à la capacité du directeur et de l'artiste, j'ai indiqué que le fait de l'exploitation d'un théâtre par le premier, constitue essentiellement un acte de commerce qui rend son auteur justiciable des tribunaux de commerce, tandis que l'engagement dans le chef du second est un contrat civil, le

louage de service, et que, par conséquent, la connaissance de toutes les difficultés relatives à l'exécution de celui-ci appartient exclusivement aux tribunaux civils.

C'est la qualité civile ou commerciale du défendeur qui résoudra la question de compétence.

Voici quelques-uns des cas dans lesquels les tribunaux ont eu à se prononcer d'une façon expresse sur la matière.

Si le directeur est défendeur.

25. — Les entrepreneurs de spectacles sont justiciables des tribunaux de commerce pour l'exécution des engagements contractés avec des acteurs ou autres employés concernant leur entreprise.(Cour d'appel de Bruxelles, 3 janvier 1862, Pas. 1862. II. 79; B. J. 1862, 246; P. A. 1862, II. 67).

26. — Les engagements pris par l'entrepreneur de tous spectacles publics, en vue de son entreprise, sont des actes de commerce. (T. com. Bruxelles, 27 octobre 1892; J. Trib. 1892, p. 1177; P. P. 1892, p. 1818).

27. — L'action en paiement d'appointements dirigée par un acteur contre son directeur est de la compétence des tribunaux de commerce (Cour d'appel de Bruxelles, 6 décembre 1851; B. J. 1852, p. 2 et Pas. 1852, II. 41).

28. — Est de la compétence du tribunal de commerce, l'action en paiement de gages dirigée contre le directeur d'un théâtre forain par un de

ses artistes. Par suite le juge de paix, saisi de cette action, doit d'office se déclarer incompétent *ratione materiæ.* (Just. paix Liége, 2 novembre 1871; B. J. 1872, p. 127; Cl. et B. XXI, 487; V. Nouguier, Des tribunaux de commerce, p. 171.)

29.—L'art. 632 du Code de commerce — devenu l'art. 2 de la loi du 15 décembre 1872 — qui répute acte de commerce toute entreprise de spectacles publics, s'applique à une association formée par un certain nombre de particuliers qui s'associent pour continuer l'exploitation du théâtre de la ville qu'ils habitent, exploitation désertée par le directeur précédent, alors que pour le montant de leur part contributive dans la société, ils ont droit à leur entrée au spectacle.

Peu importerait que la société n'eût été contractée dans aucun but de spéculation proprement dit. (Cour d'appel de Bruxelles, 2 février 1853, Pas. 1853, II. 129; B. J. 1853, p. 419.)

30.—La demande de dommages-intérêts du chef de résiliation non justifiée, opposée reconventionnellement par l'artiste à l'action de son directeur, n'est pas indivisiblement liée à l'action principale. Ce n'est donc pas le tribunal civil qui est compétent pour en connaître, mais bien le tribunal de commerce, conformément aux principes généraux. (T. civil Bruxelles, 20 mars 1889; J. Trib. 1889, p. 580.)

31. — C'est le lieu où un directeur de spectacle forain a momentanément fixé le siège de son établissement qui doit être considéré comme

celui de son domicile pour tout ce qui concerne son industrie. C'est par le tribunal de ce lieu surtout si l'état de la cessation des paiements s'y est révélé, que sa faillite doit être déclarée.

32. — Lorsque plusieurs personnes, bien qu'engagées vis-à-vis d'un tiers par des conventions distinctes, ont à faire trancher à son égard une seule et unique question, elles peuvent assigner par un seul et même exploit.

Il importe peu qu'elles n'aient pas toutes un intérêt égal à la solution de la question. (T. com. Liége, 30 décembre 1880, Cl. et B. XXIX, p. 1184. Pas. 1881, III. 192).

Si l'artiste est défendeur.

33. — De l'ancienne jurisprudence considérant l'artiste comme commerçant ou commis, et, en conséquence judiciable des tribunaux de commerce, je citerai, pour mémoire, quelques décisions, parmi les moins anciennes. (Trib. Bruxelles, 12 janvier 1860; B. J. 1860, p. 248; P. A. 1860, II. 22; Trib. Verviers, 30 janvier, 1862; P. A. 1864, II. 43, Cl. et B. XI. 1086; Cl. et B. XV. 459. — Cour d'appel Bruxelles, 3 janvier 1862; Pas. 1862, II. 79; B. J. 1862, 246; P. A. 1862, II. 67.

34. — La Cour d'appel de Bruxelles a, le 26 octobre 1857 (Pas. 1858, II. 165; B J. 1857, 1481) proclamé les vrais principes qui régissent la matière.

Les artistes dramatiques ne sont pas com-

merçants. Ils ne peuvent être rangés parmi les entrepreneurs de spectacles publics.

La convention qu'ils passent, relativement à leurs rôles, avec les directeurs de théâtre, ne constitue pas un acte de commerce.

Ils ne peuvent être considérés non plus comme commis ou serviteurs du directeur.

Par suite les tribunaux de commerce sont incompétents pour connaître des actions intentées par le directeur contre l'acteur et relatifs aux engagements contractés par celui-ci.

Cette incompétence est absolue et d'ordre public. Serait nulle, la convention par laquelle les artistes se soumettraient à la juridiction commerciale.

Cette jurisprudence, qui est celle de la Cour de cassation de France, est actuellement suivie par nos cours et tribunaux.

35. — L'engagement théâtral d'une artiste n'est pas réputé acte de commerce en ce qui la concerne. En conséquence le tribunal de commerce est incompétent pour connaître d'une action intentée par un directeur de théâtre à un artiste pour inexécution de ses engagements qui ne constituent qu'un louage d'ouvrage. (Cour d'appel Bruxelles, le 14 mars 1882, Pas. 1882, II. 198, P. A, 1882, I. 272; et le 11 janvier 1883, Pas. 1883, II. 150, P. A. 1883, II. 107).

36. — Les engagements des choristes de théâtre envers leur directeur sont de nature civile dans le chef des premiers et le tribunal de commerce est incompétent, à raison de la matière, pour connaître de l'action qui en dérive. (T.

com. Bruxelles, 4 janvier 1887; J. Trib. 1887, p. 202).

37. — Si l'artiste est défendeur, le juge de paix est compétent, bien entendu dans les limites tracées par les règles sur la compétence, pour connaître d'une contestation avec le directeur, alors même qu'il figure au contrat une clause portant que toute contestation entre le directeur et l'artiste sera jugée par le tribunal de commerce. (Just. paix Liége, 5 janvier 1888, Pas. 1888, III. 232).

Quelques cas particuliers.

38. — Dans l'affaire des nègres du Grand Concours, le tribunal civil de Bruxelles s'est, le 9 janvier 1889 (J. Trib. 1889, p. 68), déclaré compétent pour statuer sur la reconnaissance du droit de propriété, droit essentiellement civil; il peut, dans l'examen de semblable demande, puiser des éléments d'appréciation dans toute convention, alors même que les obligations qui en dérivent sont commerciales, s'il ne s'agit pas d'apprécier lesdites obligations et de prononcer sur leur exécution.

39. — L'art. 26 de la loi du 25 mars 1876 est ainsi conçu :

" Dans les contestations sur la validité ou la „ résiliation d'un bail, on déterminera la valeur „ du litige en cumulant, au premier cas, les „ loyers pour toute la durée du bail, et au second „ cas les loyers à échoir. „

Cet article n'est pas applicable aux contrats de louage de services ou d'industrie, et notamment à un engagement théâtral. (Cour d'appel de Bruxelles, 11 janvier 1883, Pas. 1883, II. 150. P. A. 1883, II. 107.)

L'expression *bail* n'est employée que pour le louage des maisons, des meubles, des biens ruraux ou des animaux, dont le profit se partage entre le propriétaire et celui à qui il les confie. Ces différentes espèces de louage, où l'intérêt pécuniaire est seul en jeu, ne peuvent, sous aucun rapport, être assimilées au contrat d'engagement qui se forme entre un artiste et un directeur de théâtre. (Cour d'appel de Bruxelles, 13 juin 1890; J. Trib. 1890, p. 1171.)

40. — Une demande en justice en paiement d'un dédit de 1,500 francs stipulé dans un engagement, entre un directeur et un artiste, dédit à payer par celui qui contreviendrait à ses stipulations, et en résolution de la convention, est sujette aux deux degrés de juridiction. (Cour d'appel Bruxelles, 30 mai 1866; B. J. 1866, p. 1323.) En effet, la hauteur de ce dernier chef de la demande est de sa nature indéterminée. Si donc il n'a point été l'objet d'une évaluation de la part d'aucune des parties en cause, l'ensemble de la demande reste d'une valeur incertaine et a, par suite, droit à la voie de l'appel.

Spécialement de l'auteur dramatique.

41. — L'auteur dramatique n'est pas commerçant, ni par conséquent justiciable des tribunaux de commerce.

Il deviendrait commerçant s'il s'associait avec un directeur de théâtre pour la représentation de son œuvre, ou s'il prenait une direction.

42. — L'entrepreneur de spectacles publics qui traite avec l'auteur d'un ouvrage dramatique qu'il fait représenter pose un acte de commerce. (T. Bruxelles, 11 décembre 1845; B. J. 1846, p. 334.) En effet, la loi répute commerciale toute entreprise de spectacles publics. — (V. Dalloz, V° théâtres, Sect. 2, art. 6. — Vivien et Blanc, Législation des théâtres, n°s 362, 374, 445, 436, 464, 377. — Vulpian et Gauthier, Code des théâtres, 127, 145, 149.)

43. — N'est pas de la compétence de la juridiction commerciale l'action par laquelle un auteur réclame à un directeur de théâtre avec lequel il a traité pour la représentation de son œuvre, l'exécution du contrat, alors que la discussion porte sur le droit d'auteur de l'œuvre, sur les clauses et conditions moyennant lesquelles l'auteur a consenti à en autoriser la traduction, et nullement sur l'interprétation à donner à la convention, considérée au point de vue de l'exploitation commerciale par le directeur. (T. com. Bruxelles, 19 décembre 1889; J. Trib. 1889, p. 1549).

Spécialement le propriétaire de la salle.

44. — Quand l'exploitation d'un théâtre a été limitée à la location de la salle, au lieu de comprendre en outre la location des costumes, des décors, etc., le tribunal de commerce ne peut

connaître de l'action intentée contre le propriétaire. (T. Bruxelles, 11 janvier 1885; J. Trib. 1886, p. 77.)

La caution judicatum solvi.

45. — Les étrangers demandeurs, non commerçants, sont tenus, aux termes des art. 16 du Code civil et 166 du Code de procédure civile, de fournir caution pour les frais et dommages-intérêts résultant du procès, à moins qu'ils ne possèdent en Belgique des immeubles d'une valeur suffisante pour assurer ce paiement. Mais pour que cette caution *judicatum solvi* puisse être exigée, il faut que l'étranger soit réellement demandeur; il ne suffirait pas qu'il le fût en apparence, comme ce serait le cas, par exemple, si, sous le coup d'une saisie-arrêt ou d'une saisie-exécution, il demandait aux tribunaux d'en prononcer la nullité. Il serait en réalité défendeur, puisqu'il ne ferait que s'opposer à des actes d'exécution qui paralysent ses droits de propriété.

C'est ce qui a été décidé par la 5e chambre du Tribunal civil de Bruxelles le 31 octobre 1893. (J. Trib. 1893, p. 1449. Pas. 1894, III. 161.)

La caution ne serait pas due non plus au cas où le procès serait dirigé contre le directeur, puisque celui-ci est commerçant.

CHAPITRE II

Les agents dramatiques ou agents de théâtre.

Caractères de l'agent dramatique.

46. — Les relations entre directeurs et artistes se nouent généralement par l'intermédiaire d'un agent dramatique.

Celui-ci doit, aux termes de l'alinéa 5 de l'art. 2 de la loi du 15 décembre 1872, être considéré comme commerçant.

Je ne crois pas que les services de l'agent aient jamais été rémunérés par le directeur. C'est l'artiste qui lui abandonne un tantième sur ses appointements, variant de 2 1/2 à 5 p. c.

Le chiffre des honoraires conventionnellement arrêté, peut-il être modifié par le juge?

47. — Si le chiffre en a été arrêté, les tribunaux peuvent-ils le modifier? Une jurisprudence con-

stante répond affirmativement. " Pourquoi, disait
„ Troplong (Du mandat, n° 247), les agissements
„ de l'agent d'affaires sont-ils soumis à cette ré-
„ vision du magistrat? Parce qu'il faut qu'ils
„ conservent le caractère de services, alors qu'ils
„ ne sont pas rétribués; parce qu'il ne faut pas
„ que des conventions trop acerbes d'un côté,
„ trop faciles de l'autre, enlèvent toute espèce
„ de gratuité à un ministère si utile „.

Un débat intéressant à cet égard vient de surgir à Paris.

Le 10 mai 1891, Félicia Mallet signait avec les directeurs du Casino de Paris un contrat des plus avantageux qu'expliquaient et que justifiaient son grand talent d'artiste et le succès considérable qu'elle venait d'obtenir dans l'*Enfant prodigue*. Ce contrat avait une durée d'un an. Félicia Mallet traitait comme comédienne, mime et chanteuse, mais c'était surtout en vue d'une jolie pantomime de M. Maurice Lefèvre, *Scaramouche*, qu'elle avait été recherchée et engagée. Comme émoluments et avantages : 15,000 francs par mois, à verser toutes les semaines, une loge avec salon et droit d'y recevoir des visites, une avance sur ses appointements de 10,000 francs.

Par quelles influences cet engagement avait-il été obtenu? La réputation déjà grande de l'artiste avait-elle amené à ses pieds, quasiment en solliciteurs, les directeurs du Casino? M. Maurice Lefèvre avait-il utilisé ses relations à son profit, et, comme il a été plaidé, avait-il arrêté en quelque sorte lui-même les bases principales du contrat? Quoi qu'il en soit, le jour même du traité, Félicia Mallet s'engageait à verser à M. Theuret, agent de théâtre, 10 p. c. sur ses appointements,

soit la somme considérable de 1,500 francs par mois.

Les quatre premiers mois l'artiste s'exécuta et 6,000 francs furent perçus par l'agent. Mais alors elle s'arrêta et décida de ne plus rien remettre à M. Theuret. Après sept mois d'exécution de l'engagement, ses directeurs voulurent l'obliger à jouer ou à chanter, non plus sur la scène du nouveau théâtre, où jusqu'à ce moment elle avait seulement paru, mais dans le hall même du Casino. Son engagement, que M. Theuret aurait obtenu, n'étant pas suffisamment explicite, elle dut se retirer, résilier, ne voulant pas céder. Cependant elle n'en avait pas moins touché, au cours de ces sept mois 112,500 francs, sur lesquels M. Theuret se crut en droit de réclamer ses 10 p. c. soit 11,250 francs, défalcation devant être faite des 6,000 francs reçus. En présence de cette réclamation, Félicia Mallet demanda au tribunal de commerce de décider que la proportion de 10 p. c. sur ses appointements, par elle consentie, était excessive, étant donné le peu d'importance des services rendus par M. Theuret, et, d'une façon générale, son rôle tout à fait secondaire dans l'obtention de son contrat avec les directeurs du Casino de Paris. Bien plus, elle réclamait une restitution sur les 6,000 francs versés. Conformément à sa jurisprudence, le tribunal décida que la rémunération des agents dramatiques était sujette à révision, et fixa celle de M. Theuret à 2,000 francs, l'obligeant à restituer le surplus touché indûment. L'appel de ce jugement vient d'être plaidé devant la 1re chambre de la Cour. Félicia Mallet, par appel incident, critique même la décision du premier juge et

demande que le salaire de l'agent, fixé à 2,000 francs, soit ramené à 300 francs. La Cour a réformé le jugement et a condamné Félicia Mallet à l'exécution intégrale de la convention.

Voici le texte de ces deux décisions :

Jugement du tribunal civil de la Seine du 1er février 1893. (Gazette des Tribunaux, 22 décembre 1894; J. Trib. 1895, p. 171.)

Le tribunal,

Attendu qu'à la date du 12 août 1891, Félicia Mallet a été engagée par les directeurs du Casino de Paris pour un an, à raison de 15,000 fr. par mois, payables par semaine, pour y jouer les rôles de son répertoire;

Attendu que Theuret a stipulé le 12 août 1891 et que Félicia Mallet ne méconnaît pas avoir consenti une commission de 10 p. c. sur lesdits appointements;

Attendu que Félicia Mallet a même exécuté sa promesse par le paiement de 6,000 francs à Theuret, à raison de 10 p. c. sur les sommes encaissées par elle jusqu'en février 1892;

Attendu qu'il importe tout d'abord de déterminer quels ont été les services réels rendus par Theuret à Félicia Mallet;

Attendu qu'il n'est pas exact de dire que l'engagement de Félicia Mallet par les directeurs du Casino de Paris, soit exactement dû à la seule intervention de Theuret; que cet engagement a été sollicité par les directeurs du Casino de Paris auprès d'autres personnes qui étaient en relations avec l'artiste, dont la notoriété était suffisante pour que Theuret ne puisse sérieusement soutenir que c'est lui qui l'a fait connaître aux

dits directeurs ; que cependant Theuret a certainement pris part aux pourparlers qui ont précédé l'engagement;

Que si Theuret ne s'est pas borné à copier l'engagement rédigé par un autre, comme le soutient Félicia Mallet, s'il l'a rédigé lui-même, comme il le prétend, cette rédaction même ne lui a demandé qu'un travail peu important, ce contrat n'étant guère que la reproduction des contrats du même genre ordinairement imprimés ;

Attendu que les services de Theuret peuvent donc être résumés en la rédaction de quelques lettres et en quelques rendez-vous pris, soit avec sa cliente, soit avec les directeurs du Casino de Paris, le tout en l'espace de quelques semaines ;

Attendu que cependant pour ces services Theuret a stipulé des honoraires s'élevant à 1,500 francs par mois, et ce pendant un an, ou plus exactement, dans les termes mêmes du contrat d'engagement, pour 9 mois certains ;

Attendu que Theuret soutient que cette stipulation d'honoraires a été librement consentie par Félicia Mallet, et qu'elle doit intégralement recevoir son exécution, parce qu'elle présentait un caractère aléatoire, et qu'elle a, d'ailleurs, été ratifiée pàr l'exécution partielle qu'en a faite Félicia Mallet ;

Mais attendu que s'agissant de la rémunération d'un agent d'affaires pour un mandat par lui accompli, les tribunaux ont le droit d'apprécier si les services, par lui rendus, constituent vraiment une cause à l'obligation de payer une commission prise par le mandant et dans quelle mesure ;

Attendu qu'il y a évidemment une énorme disproportion entre le service rendu par Theuret et le prix stipulé par lui; que c'est donc le cas de dire que l'obligation prise par Félicia Mallet manque de cause, au moins pour partie, et qu'il y a lieu pour le tribunal de fixer la suffisante rémunération du mandat exécuté par Theuret;

Attendu que vainement, pour résister à cette taxation de ses services, Theuret soutient que le contrat intervenu entre Félicia Mallet et lui présentait un caractère aléatoire; qu'en effet, d'abord, ni l'engagement des directeurs vis-à-vis de Félicia Mallet, ni la stipulation de Theuret à l'encontre de la défenderesse ne présentaient aucun aléa autre que la possibilité commune de toutes les opérations commerciales ou artistiques de réussir ou de ne pas réussir; que d'ailleurs le caractère aléatoire d'un contrat de mandant à mandataire n'empêche pas les tribunaux de taxer les émoluments du mandataire; que c'est précisément, par exemple, en matière de recherche de succession, que le juge est le plus souvent appelé à réduire les honoraires stipulés;

Attendu que la ratification partielle faite par Félicia Mallet ne fait pas obstacle à l'appréciation du tribunal; qu'en effet les tribunaux peuvent ordonner la restitution des sommes payées par le mandant, s'il n'est pas établi que ce dernier a connu à l'époque du paiement le vice de son obligation;

Attendu que l'obligation prise par Félicia Mallet était, dès l'origine, viciée comme manquant de cause, au moins pour partie;

Attendu qu'ainsi, à tous les points de vue, le tribunal peut, en l'état, apprécier quelle est la rémunération qui suffira à payer Theuret de ses soins et démarches en faveur de Félicia Mallet;

Attendu que le tribunal trouve dans les documents versés aux débats les éléments suffisants pour fixer à deux mille francs la somme due par Félicia Mallet à Theuret;

La 1re chambre de la Cour de Paris, sous la présidence de M. Périvier, a, sur les conclusions conformes de M. l'avocat-général Puech, infirmé le jugement pour les motifs suivants :

Considérant qu'aux termes des dispositions de l'art. 1134 C. Civ., les conventions librement consenties tiennent lieu de loi entre les parties contractantes, et que, suivant l'art. 1999 du même Code, le mandant doit rembourser au mandataire le montant de ses avances et lui payer le salaire convenu;

Que, pour se soustraire à l'application de cette double règle de droit, Félicia Mallet ne prétend point que l'engagement par elle contracté envers Theuret lui a été arraché par dol, fraude ou violence; qu'elle soutient seulement que c'est principalement aux soins et à l'intervention d'une autre personne qu'elle doit son engagement avec les directeurs du Casino de Paris et que c'est à la négligence que Theuret aurait apportée dans la rédaction du traité intervenu entre elle et cet établissement, qu'il faut attribuer sa résiliation anticipée;

Mais, considérant qu'à la différence des engagements de cet ordre passés avec des agents

d'affaires, celui intervenu entre Félicia Mallet et Theuret n'a eu lieu qu'après la conclusion du traité d'engagement de l'artiste; qu'on ne saurait donc prétendre que la commission convenue a été promise dans l'ignorance des peines et soins de l'agent;

Qu'il faut, au contraire, affirmer en premier lieu que c'est bien par les soins de Theuret que le traité avec le Casino de Paris a été procuré à Félicia Mallet, puisque c'est à la plume de l'ami, à l'intervention duquel elle l'attribue, qu'est due la lettre qui le mentionne, et, en deuxième lieu, que c'est en pleine connaissance de cause et en toute liberté que l'intimée, assistée de son ami, a apprécié l'importance des peines et soins apportés, dans son intérêt, par l'agent Theuret et a fixé le montant de la rémunération qui lui était due;

Considérant, au surplus, que le taux de cette rémunération est d'un usage constant au théâtre; que s'il peut parfois s'élever, comme dans l'espèce, à un chiffre important, il est à remarquer que la commission n'est acquise à l'agent qu'autant que celui-ci réussit à procurer un engagement à l'artiste, ce qui lui attribue un certain caractère aléatoire;

Considérant, d'autre part, que l'exécution pendant quatre mois par Félicia Mallet, déjà expérimentée dans les choses de théâtre, d'un engagement auquel elle cherche à se soustraire aujourd'hui, ne permet pas d'admettre qu'il ait été, à l'origine, vicié par aucune des causes de nullité visées par la loi;

Qu'il n'y a donc point lieu, dans l'espèce, d'admettre l'intervention des tribunaux pour

réviser une convention à laquelle les parties, dans leur indépendance et leur liberté, ont attribué une cause légitime et conforme à la loi.

Incontestablement l'arrêt serait basé sur de solides principes juridiques si ceux-ci s'appliquaient à la matière, mais, d'autre part, cette décision froisse par sa rigueur excessive. Au contraire, le jugement, fortement motivé en fait, est basé sur l'équité. (Voir Beltjens, Encyclopédie du droit civil belge, art. 1986, n° 19.) Je pense que c'est lui qui a raison, surtout si l'on songe que le mandat est gratuit, sauf convention contraire (art. 1986 C. civ.). Il faut donc une convention formelle pour attribuer un salaire au mandataire. Consacrer le droit de réclamer un salaire excessif, sous prétexte de convention, n'est-ce pas méconnaître que le mandat de sa nature est gratuit ?

Du reste, les cours et tribunaux belges se sont toujours reconnu le droit d'examiner si le salaire convenu représentait la valeur des services et éventuellement celui de le réduire.

Bruxelles, 26 décembre 1888; Pas. 1889. II. 271; B. J. 1889. 612. — Cass., 28 novembre 1889; Pas. 1890. I. 27; B. J. 1890. 200. — Cass., 17 janvier 1851; Pas. 1851. I. 314; B. J. 1851. 481. — Gand, 11 janvier 1849; Pas. 1849. II. 333; B. J. 1849,1461. — Bruxelles, 20 juin 1854; Pas. 1855. II. 36; B. J. 1855. 1035. — Bruxelles, 23 février 1856. Pas. 1856. II. 142. — Bruxelles, 18 décembre 1871; Pas. 1872. II. 44; B. J. 1872. 610. — Bruxelles, 1er février 1875; Pas. 1875. II. 201; B. J. 1875. 420. — Liége, 3 août 1866; Pas. 1869. II. 382. — Trib. com. Bruxelles, 22 mars 1887; B. J. 1889. 609. — Trib. Bruxelles, 25 juillet

1888; B. J. 1889. 609. — Trib. Bruxelles, 31 octobre 1888; B. J. 1889. 611. — Trib. Bruxelles, 19 décembre 1888; B. J. 1889. 612. — Contrat Laurent, t. XXVII, nos 347 ss.; Arntz, t. IV, n° 1466.

Voici le texte de l'arrêt de la Cour de cassation de 1851 :

Attendu que le mandat est de sa nature un acte de bienfaisance; que le droit romain le définissait un office d'amitié et considérait la gratuité comme tellement de son essence que toute rétribution le faisait dégénérer en louage d'ouvrage (L. 1, D. *Mandati vel contra*); que, si le Code civil n'a pas adopté ces principes rigoureux, principes dont on s'était, d'ailleurs, déjà écarté sous le droit romain (L. 6, § 1, Eod. Tit.), il a pourtant maintenu au mandat son caractère de désintéressement et de générosité, en proclamant par l'art. 1986 *qu'il est gratuit;* qu'en ajoutant immédiatement *s'il n'y a convention contraire,* la loi n'a pas entendu autoriser les parties à fixer arbitrairement le prix du mandat et détruire ainsi le principe qu'elle venait de poser; qu'elle n'a voulu les autoriser qu'à convenir d'une rémunération équitable, c'est-à-dire d'un salaire, comme le qualifie l'art. 1999, salaire qui doit être *moins un lucre qu'une indemnité,* ainsi que l'énonce formellement l'exposé des motifs de la loi et que le répètent, en d'autres termes, le rapport au Tribunat et le discours de l'orateur du Tribunat au Corps législatif.

Il en résulte donc que le salaire stipulé n'a de cause juridique que s'il est proportionné au service rendu.

48.—*L'Eventail* du 17 février 1895 signale le jugement de la 5[e] chambre du tribunal civil de Bruxelles en cause Pontus contre Bonnard, le ténor du théâtre de la Monnaie. Le tribunal a, à nouveau, proclamé son droit de réduire les honoraires de l'agent dramatique, en dépit de la convention les fixant.

Preuve du mandat de l'agent dramatique.

49. — Le mandat donné par un artiste à un agent dramatique ne peut être établi que par la preuve littérale. C'est ce qui a été décidé par la 4[e] chambre du tribunal civil de Bruxelles à la date du 7 août 1875 en un jugement inédit. Il porte qu'il est indispensable que le mandat donné par un artiste à une agence dramatique de lui servir d'intermédiaire pour la conclusion d'un engagement résulte d'un écrit. L'intérêt en litige étant toujours supérieur à 150 francs, la preuve testimoniale n'est pas admissible pour établir l'existence d'un mandat de cette nature.

N'est pas admissible non plus l'offre de preuve par témoins que, d'après l'usage du théâtre, les rapports entre les artistes et les agences dramatiques ne s'établissent point par écrit.

En conséquence, l'agent dramatique qui ne prouve point par la production d'un contrat d'engagement provisoire entre l'artiste et l'agence stipulant pour une direction théâtrale qu'il a servi d'intermédiaire à l'engagement d'un artiste dramatique n'est pas fondé à réclamer des honoraires de correspondance.

La stipulation d'honoraires en cas de résiliation après le premier mois.

50. — L'artiste qui a rémunéré intégralement l'agent théâtral sur ses appointements du premier mois, mois d'essai, peut-il, en cas de résiliation, demander la réduction et faire fixer le salaire proportionnellement à ce qu'il a touché de la direction ? Voici les circonstances dans lesquelles s'est présentée la question. La direction du théâtre de la Monnaie avait fait usage, vis-à-vis de plusieurs artistes du ballet, de la faculté qu'elle s'était réservée de résilier l'engagement à l'expiration du premier mois. L'agent dramatique qui avait servi d'intermédiaire pour la conclusion de l'engagement avait retenu ses honoraires de correspondance sur le montant du premier mois d'engagement payé, sous la dénomination d' " avances „ par son entremise. Les danseuses congédiées ont assigné l'agent devant le tribunal de commerce et ont demandé la restitution des sept huitièmes de la perception retenue par le correspondant, au moment où il leur transmit les avances. Elles se fondaient sur cette considération que la perception faite à raison d'un engagement de huit mois, suivant une formule transmise par l'agent lui-même, et qui autorisait le directeur du théâtre à résilier après un mois d'essai ou de débuts, ne pouvait être considérée comme acquise définitivement qu'après que l'engagement serait devènu définitif et irrévocable.

Mais le tribunal de commerce de Bruxelles, par un jugement inédit en date du 14 octobre 1875,

a rejeté ce système et a débouté les demanderesses de leur action.

Le tribunal, en statuant en ce sens, a perdu de vue le véritable caractère juridique des débuts, qui sont une condition suspensive de l'engagement. Je pense que dans ce cas il n'est pas dû d'honoraires à l'agent dramatique, puisqu'il n'a pas exécuté son mandat de procurer un engagement. Car, notons-le bien, sa mission n'était pas de faire engager son mandant, ni dans une ville ni dans un théâtre déterminés. S'il s'était enquis des moyens de l'artiste et des exigences du public dans telle localité, il lui aurait peut-être fait contracter un engagement ailleurs. On pourrait donc lui objecter avec raison qu'il n'a pas accompli son mandat. La loi oblige du reste le juge à se montrer sévère dans ce cas, puisqu'un salaire a été stipulé.

La stipulation d'honoraires à l'égard des tiers.

51. — Si les artistes s'adressent à des agences théâtrales pour faciliter leurs engagements, ces conventions sont *res inter alios actae* vis-à-vis des créanciers des artistes et ne peuvent leur être opposées. (T. civil Bruxelles, 18 décembre 1886; J. Trib. 1886, p. 1545.)

CPAPITRE III

Les débuts ou le mois d'essai.

La quinzaine avant les débuts.

52. — Généralement il est stipulé dans les contrats d'engagement que l'artiste se tiendra à la disposition de la direction une quinzaine de jours avant l'ouverture de la saison théâtrale. D'après un usage constant, l'artiste ne doit prester que quinze jours pour les répétitions. (T. com. Bruxelles, 4 mars 1872; Pas. 1872, III. 205.)

Il a été décidé, par la Cour de Bruxelles, le 24 avril 1891 (J. Trib. 1891, p. 699), qu'à défaut de convention à cet égard, si l'artiste, qui était en l'espèce une " première danseuse étoile ,,, n'a pas été avisée en temps utile du jour où elle devait être rendue au théâtre pour commencer les répétitions, a dû, à la première représentation danser des variations qu'elle ne connaissait qu'imparfaitement, et a produit sur le public

mauvaise impression, le directeur est en faute. (En cause de M[lle] Rossi contre Deluyck.)

53. - Cette convention est presque toujours sanctionnée par une clause pénale; celle-ci ne peut être encourue que lorsque l'obligé est en demeure. L'artiste lyrique engagé vis-à-vis d'un directeur à se rendre dans une ville déterminée, à une époque fixée par le contrat, n'est pas en demeure par la seule échéance du terme; il ne peut l'être qu'en suite d'une sommation (art. 1230, 1139, 1146 C. civ.). (Trib. civil Liége, 16 décembre 1882. J. Trib. 1883. 12.)

54. — L'artiste a droit de se faire rembourser ses frais de voyage par chemin de fer sur le pied de la première classe, alors même qu'un coupon de seconde classe lui donnerait, selon l'usage, la faculté de voyager en première. Il a droit au remboursement intégral des frais de transport de ses bagages (Trib. commerce Bruxelles, 12 mai 1862. B. J. 1863. 478.)

Les débuts.

55. — C'est à titre exceptionnel que s'est conservé dans certains théâtres l'usage des débuts. Ceux-ci consistent pour les artistes, autres que ceux qui tiennent les petits emplois, dans les trois premières apparitions qu'ils font sur le théâtre devant le public. Sont-ils réengagés l'année suivante, bien entendu dans le même emploi, ils se bornent à faire une rentrée. C'est le public, ou une partie du public, — à Anvers, au théâtre royal ce sont les abonnés — qui statue sur les débuts.

56. — Un directeur ne serait pas recevable à prétendre qu'un artiste aurait prouvé son incapacité absolue à remplir l'emploi pour lequel il a été engagé, lorsqu'aux termes de l'engagement la seule manière régulière de faire statuer sur le mérite ou l'incapacité de l'artiste, c'est de lui laisser faire ses débuts réglementaires et laisser statuer les abonnés du théâtre par un vote. (Trib. com. Anvers, 9 décembre 1884. J. Trib., 1885 p. 29.)

57. — Le directeur ne peut se soustraire à l'obligation de laisser faire ses *débuts* à l'artiste, lorsque celui-ci estime que c'est l'intérêt de sa réputation.

Il en est ainsi, même si le directeur s'est réservé, par une stipulation qui est licite, la faculté de résilier à son gré et sans devoir donner de motifs, après le troisième début, quelle qu'ait été l'opinion du public.

Mais le directeur ne pourrait se soustraire à l'obligation des débuts que s'il établissait qu'il y a impossibilité de laisser débuter l'artiste cantatrice, par suite de la perte de ses moyens vocaux.

Cette cause de résiliation, née de l'impossibilité pour l'une des parties d'exécuter les conditions du contrat, peut être prouvée par témoins.

C'est la thèse consacrée par la Cour d'appel de Bruxelles le 3 janvier 1862 (Pas. 1862. II. 79; B. J. 1862. 246; P. A. 1862 et Cour Rouen 18 novembre 1857, Pandectes chronologiques, tables, tome I, IIe partie, p. 7.)

Il résulte de cette décision que si en principe l'artiste engagé sous la condition que ses débuts

seraient agréés par le public est en droit d'exiger que le directeur se conforme à cette condition de l'engagement et lui laisse subir l'épreuve du début, il est telles circonstances où l'insuffisance de l'artiste, constatée par le directeur dans des auditions privées ou des répétitions, peut donner à celui-ci de légitimes raisons de craindre que l'épreuve du début ne nuise à son entreprise. Sans doute, en pareil cas, le directeur ne pourra, de sa propre autorité, modifier les conditions de l'engagement, en le résiliant purement et simplement, mais les tribunaux saisis de la demande de l'artiste, tendant à ce que le directeur lui fasse faire ses débuts, apprécieront si la résistance opposée par lui à la demande de l'artiste est justifiée.

58. — Lors des débuts, le public se passionne parfois au point de troubler l'ordre.

Voici ce que raconte l'*Etoile belge* du mois d'octobre dernier :

“ Un incident rare dans les annales du théâtre „ vient de se produire au Théâtre des Arts de „ Rouen. Il y a quelques jours, malgré une très „ vive opposition du public, M. Fonteix aîné, „ fort ténor, était déclaré admis après son troisième „ début dans *Robert le Diable*.

„ Les opposants, qui ne considéraient pas ce „ résultat comme acquis malgré la déclaration „ du commissaire de police qui présidait au début, „ revinrent en plus grand nombre le lendemain „ au théâtre, où M. Fonteix chantait la *Favorite*. „ Voyant l'opposition dont il était l'objet, „ le ténor demanda à faire un quatrième début,

„ mais le public s'y opposa, demandant sa rési-
„ liation immédiate.

„ M. Fonteix refusant de résilier, ce fut pen-
„ dant une heure et demie un vacarme effroya-
„ ble ; tout le premier acte fut chanté sans qu'il
„ fût possible d'entendre une note soit de la
„ scène, soit de l'orchestre.

„ La plupart des spectateurs étaient debout,
„ tournant le dos à la scène, leur chapeau sur la
„ tête, les uns chantant à tue-tête des refrains di-
„ vers comme : " C'est ta poire, ta poire, ta
„ poire ! „ " Esprit-Saint descendez ! „ ou le
„ " Tararaboum „, les autres faisant rage avec
„ leurs sifflets à roulettes.

„ En vain le directeur, M. d'Albert, essayait-il
„ d'obtenir la résiliation de son pensionnaire,
„ qui tenait toujours pour son quatrième début.
„ La situation menaçant de s'éterniser, le maire
„ de Rouen, qui se trouvait dans la salle, a dû
„ prendre un arrêté " interdisant à partir du len-
„ demain l'accès de la scène du Théâtre des Arts
„ au ténor Fonteix. „

„ Cette solution était la seule qui pût donner
„ satisfaction au public ; lecture de l'arrêté ayant
„ été aussitôt donnée par le commissaire cen-
„ tral, la représentation a pu continuer tant bien
„ que mal jusqu'au bout. Mais voilà une soirée
„ dont on se souviendra à Rouen, où pourtant
„ les représentations orageuses au théâtre des
„ Arts ne se comptent plus. „

Quelques usages aux théâtres d'Anvers.

59. — D'après l'usage au Théâtre royal d'Anvers, les artistes dramatiques jouissent de

la prérogative de trois débuts, pendant lesquels l'approbation ou l'improbation sont interdites; après ces débuts il est statué sur l'admission ou le rejet par voie de scrutin.

En conséquence le directeur ne peut congédier l'artiste pendant le cours des débuts, même en présence d'une hostilité évidente du public. Il reste engagé vis-à-vis de son pensionnaire, bien que celui-ci, informé de la résolution du directeur, n'ait point régulièrement protesté contre lui. (Anvers, 14 avril 1862. P. A. 1862, I. 256.)

60. — Voici l'usage au Théâtre national flamand à Anvers, consacré par une décision du tribunal d'Anvers en date du 3 février 1865. (P. A. 1865, I. 113.)

Le directeur n'a pas le droit de rompre à son gré les engagements des artistes. Il peut seulement les congédier pendant le cours des huit premières représentations, sur l'invitation de la commission du théâtre. Ce délai écoulé, sans que la commission ait requis le renvoi, le directeur ne peut être admis à établir l'incapacité prétendue de l'artiste comme motif de résiliation.

L'action en dommages-intérêts intentée par l'artiste un mois après le renvoi n'est pas tardive. L'artiste injustement renvoyé a droit à l'entièreté de ses appointements pendant tout le temps que devait durer son engagement.

61. — En fait de traditions à Anvers, il me reste à en signaler une dernière. L'artiste qui, après ses débuts et le vote favorable des abonnés, peut encore être renvoyé dans les deux premiers

mois, est en droit d'exiger l'épreuve du vote du public après les débuts réglementaires. (Commerce Anvers, 8 janvier 1884, J. Trib. 1884, p. 425.)

62. — Je dois signaler ici une décision, non pas de principe, mais rendue surtout en fait, du tribunal de commerce de Bruxelles en date du 14 avril 1862 (B. J. 1863, p. 476), portant que l'artiste qui débute dans le courant du second mois de son engagement, alors qu'aux termes de cet engagement, ses débuts devaient se faire dans le cours du premier mois, n'a droit pour le second mois qu'à une indemnité égale à la moitié de la somme lui allouée pour les appointements du premier mois, si le directeur lui notifie le 18 du mois qu'il résilie l'engagement.

La stipulation d'usage à Bruxelles. Le temps d'épreuve.

63. — Il est facile de voir le caractère d'incertitude que présente pour un artiste l'engagement avec la clause des débuts. Les usages sont essentiellement différents de ville à ville. Les premières apparitions peuvent provoquer des tumultes, qui parfois sont causés par toute autre chose que l'insuffisance de l'artiste, et qui sont souvent préjudiciables à la réputation de celui-ci.

Aussi, à mon sens, il y a-t-il intérêt pour les parties en cause, afin d'éviter les contestations judiciaires, de stipuler plutôt le mois d'essai, comme cela se fait généralement dans les théâtres de Bruxelles.

La clause est conçue dans les termes suivants

pour les artistes de scène du théâtre de la Monnaie :

“ L'artiste accorde à la direction un mois de
„ service comme essai, le droit d'être son seul
„ juge, et celui de lui faire jouer tous les rôles
„ pour lesquels il a été engagé, sans aucun
„ choix particulier.
“ Au bout de ce mois d'épreuve la direction
„ pourra résilier l'engagement et l'artiste ne
„ pourra réclamer aucune autre indemnité que
„ les appointements de ce premier mois.
„ La présente disposition remplaçant l'épreuve
„ des débuts et rentrées, est applicable à tous
„ les artistes sans distinction, nouveaux et réen-
„ gagés. „

Voici la disposition en ce qui concerne les musiciens de l'orchestre de ce théâtre :

“ Tout artiste accorde à la direction un mois
„ de service comme essai. A la fin de ce mois
„ d'épreuve, la direction pourra résilier le pré-
„ sent engagement, sans autre indemnité à
„ payer que le mois échu. „

Dans les engagements du théâtre Molière, il est convenu que :

“ Tout artiste accorde à la direction un mois
„ de service comme essai, le droit d'être son
„ seul juge, et celui de lui faire jouer tous les
„ rôles pour lesquels il est engagé, sans aucun
„ choix particulier.
„ Au bout de ce mois d'épreuve, la direction

„ pourra résilier l'engagement et l'artiste ne
„ pourra réclamer aucune autre indemnité que
„ le demi-mois d'avance qu'il aura reçu, plus le
„ complément du mois.

„ La présente disposition remplaçant l'épreuve
„ des débuts et rentrées, est applicable à tous
„ les artistes sans distinction, nouveaux et réen-
„ gagés.

„ Les services que les artistes pourraient
„ rendre pendant la saison d'été ayant un carac-
„ tère exceptionnel, ne pourront être pris en
„ considération. Le mois d'essai sera le premier
„ mois de la saison d'hiver, laquelle constitue
„ seule l'engagement régulier et normal. „

64. — A quel moment commence ce mois d'essai? La clause d'un contrat d'engagement par lequel un directeur de théâtre se réserve la faculté de congédier l'artiste à l'expiration du premier mois d'engagement, s'il le juge convenable et sans devoir donner de motifs, doit être interprétée en ce sens que le mois d'essai commence à l'ouverture du théâtre et non pas à compter des leçons ou répétitions auxquelles l'artiste prend part; cette faculté est réservée au directeur pour tenir lieu de début. Cependant si le directeur oblige l'artiste à prêter ses services pour le travail des leçons et répétitions au delà du délai de quinzaine pendant lequel l'artiste doit se tenir à la disposition de la direction, il lui doit une indemnité calculée sur le pied des appointements stipulés. (Trib. commerce Bruxelles, 27 octobre 1868, B. J. 1868, 1407; Cour Bruxelles, 4 février 1869, B. J. 1869, 332.)

Voir dans le même sens un autre arrêt de la

Cour de Bruxelles, en date du 9 décembre 1872. (Pas. 1873, II. 44; P. A. 173, II. 123.)

65. — S'il a été stipulé par le directeur d'un théâtre constitué en société que l'artiste qui se présenterait serait soumis à un mois d'épreuve, et que pendant ce délai il serait loisible au directeur de résilier l'engagement, ce dernier peut encore, après une clôture forcée du théâtre pendant plusieurs mois, constitutive d'un cas de force majeure, mais avant l'expiration du mois d'épreuve, se prononcer, à la réouverture du théâtre, pour l'élimination de l'artiste. S'il avait pu faire connaître plus tôt sa décision à l'artiste, il serait personnellement tenu de l'indemniser. C'est ce que décide un arrêt de la Cour de Bruxelles, en date du 17 novembre 1849. (Pas. 1850, II. 63; B. J. 1849, 1457.)

Nature juridique de la clause du mois d'essai.

66. — Quelle est la nature juridique de la clause du mois d'essai? La question a été notamment résolue dans les circonstances suivantes : Mademoiselle Philiberte, jeune premier rôle au théâtre du Parc, a contesté le congé que Madame Micheau lui a donné à l'expiration du premier mois de son engagement, en vertu d'une clause par laquelle il est stipulé que l'artiste accorde à la direction un mois de service à titre d'essai et pour remplacer l'épreuve des débuts. La demanderesse invoqua le succès qu'elle avait obtenu au théâtre du Parc, dans le rôle d'Henriette des *Deux Orphelines*, créé à Paris, par Madame Dica-Petit, l'opinion favorable émise sur son compte

par toute la presse, et enfin les dépenses de toilettes qu'elle avait faites au vu et au su de la direction, pour jouer un rôle d'une pièce nouvelle mise en répétition; elle argumenta enfin de sa participation aux études des pièces qui ne devaient passer que pendant le second mois de l'année théâtrale.

Le tribunal a écarté tous ces moyens et a déclaré valable le congé donné par la direction. La clause du mois d'essai, dit-il dans un jugement inédit, constitue une condition suspensive de l'engagement, qui ne devient définitif que si l'essai est favorablement accueilli par la direction; jusqu'à ce moment tout reste en suspens. La direction n'est obligée à déduire aucun motif pour justifier le renvoi d'un artiste à l'expiration du mois d'essai. Elle en a la souveraine appréciation.

Dans le même sens: T. com. Bruxelles, 27 octobre 1868; B. J. 1868, 1047; Cour Bruxelles, 4 février 1869; B. J. 1869, 332; T. com. Anvers, 8 janvier 1884; J. T. 1884, 425; T. com. Bruxelles, 11 janvier 1886; J. Trib. 1886, 56.

D'après cette jurisprudence, la dite clause permet à la direction d'empêcher un artiste de se produire en public.

67. — Il y a une véritable anomalie dans la jurisprudence. Elle décide, comme nous l'avons vu au numéro 57, au cas où les débuts sont imposés à l'artiste par l'usage, que le directeur a le devoir de laisser l'artiste faire ses débuts, et que celui-ci a par conséquent le droit de provoquer une appréciation de ceux qui ont à se prononcer sur les débuts qui lieront le directeur.

Tandis qu'au cas de la clause écrite du mois d'essai, elle admet que le directeur mette arbitrairement fin à l'engagement d'un artiste, bien que le public lui ait fait un accueil favorable ou sans même que celui-ci ait été consulté. De sorte donc que deux clauses suspensives, qui en réalité sont équivalentes, produisent des effets différents suivant qu'elles dérivent de l'usage ou d'une convention formelle.

68. — C'est donc aux artistes qu'il appartient, s'ils ont assez de talent et de prestige, d'obtenir de la direction renonciation à ce pouvoir discrétionnaire. Mais je crois que ce n'est pas facile. Car, comme le disent MM. Du Bosc et Goujon dans leur traité sur l'engagement théâtral, " les „ directeurs de théâtre ont généralement des for„ mules de contrats, imprimées d'avance, renfer„ mant des clauses infiniment nombreuses et „ d'une sévérité excessive — quoique peu appa„ rente — à l'égard de l'artiste. Ce dernier, la „ chose va de soi, a la faculté, lorsque le direc„ teur ou son fondé de pouvoirs lui soumettent „ un imprimé de ce genre, de biffer les clauses „ qui lui déplaisent, d'en ajouter d'autres et „ d'exiger au besoin un contrat entièrement ma„ nuscrit. Malheureusement l'artiste, trop sou„ vent aux prises avec les nécessités de la vie, „ et craignant de perdre l'occasion d'un traité „ qui doit lui assurer pendant quelques mois „ l'existence, se hâte d'accepter les conditions „ que son co-contractant lui impose, qu'il n'aura „ pas lues la plupart du temps et qu'il n'aura „ presque jamais discutées. Ce n'est que plus „ tard, trop tard, qu'il s'aperçoit de son inconce„ vable faiblesse „.

69. — Autrefois, tout au moins, les tribunaux ont refusé de sanctionner l'absolutisme de la direction en cette matière.

Le théâtre des Galeries avait fait usage de la clause vis-à-vis d'un certain nombre de musiciens de l'orchestre. Deux des artistes congédiés résistèrent à cette notification et assignèrent les directeurs devant le tribunal de commerce de Bruxelles en paiement d'une somme de mille francs à titre de dommages-intérêts. Ils soutinrent qu'ils ne pouvaient être congédiés, sans qu'au préalable la direction n'eût fourni la preuve qu'ils étaient incapables de tenir leur emploi. La direction, invoquant la constante jurisprudence des tribunaux français, du tribunal de commerce de Bruxelles et de la Cour d'appel, soutint qu'elle avait stipulé à son profit un droit absolu et sans réserve et qu'elle n'avait aucun compte à rendre de l'usage qu'elle faisait de ce droit.

Revenant momentanément sur sa jurisprudence, le tribunal décida que l'équité et la bonne foi devant présider à l'exécution des contrats qui lient les artistes de théâtre à la direction, celle-ci ne pouvait se prévaloir pour congédier sans motif un artiste de l'orchestre de la clause de l'engagement contracté avec elle, " accordant „ à la direction un mois de service comme essai, „ à l'expiration duquel la direction pourra résilier l'engagement sans aucune indemnité pour l'artiste „. (Le 10 septembre 1874, Pas. 1874. III. 297; P. A. 1878. II. 114). Cette décision était rendue en dernier ressort.

Les répétitions quant aux débuts.

70. — D'autre part, il importe que le directeur ne fasse rien de nature à rendre plus difficile ou à compromettre le succès de ses pensionnaires. Suivant les habitudes théâtrales, un artiste qui possède un répertoire ne peut prétendre, lorsqu'il s'agit d'un opéra qui en fait partie, qu'à un simple " raccord „; mais il est d'usage, ou du moins de toute convenance, qu'une chanteuse qui aborde pour la première fois un rôle devant le public (surtout un rôle important comme celui de Juliette dans *Roméo*) sache à quoi s'en tenir sur ce qu'elle doit attendre de l'orchestre, aussi bien que sur ce que l'orchestre exige d'elle comme sonorité vocale. Lorsque le directeur a privé cette artiste du concours de l'orchestre dans la répétition qui précédait son deuxième début, un droit souverain d'appréciation appartient au juge pour juger la prétention de l'artiste réclamant des dommages-intérêts et du directeur invoquant la clause pénale pour défaut d'exécution. (Commerce Rouen, 13 décembre 1889; J. Trib. 1890, p. 170.)

Une ancienne décision.

71. — Enfin, voici une ancienne décision du tribunal d'appel de Bruxelles du 10 vendémiaire an XI (2 octobre 1802) qui n'offre plus guère qu'un intérêt historique, parce que rien n'établit qu'à ce moment les débuts fussent d'usage à Gand. Bevers, directeur de spectacles à Gand, a engagé la dame d'Arcy pour chanter sur son

théâtre; la dame d'Arcy ayant été sifflée, Bevers lui a signifié qu'il considérait son engagement comme résilié; celle-ci a prétendu que le traité entre elle et Bevers était pur et simple, que Bevers ne pouvait se dégager sans son assentiment, et a demandé l'exécution entière du contrat.

Le 30 prairial an X, jugement du tribunal de Gand, qui lui a donné gain de cause.

Appel par Bevers, qui a demandé à prouver la mauvaise foi de la dame d'Arcy, qui se serait présentée à lui, en lui affirmant, contrairement à la vérité, avoir chanté avec succès sur divers théâtres.

“ Attendu, dit l'arrêt, que l'engagement fait
„ entre les parties, le 4 germinal an X, est pur
„ et simple, et ne contient aucune réserve ni
„ condition; qu'ainsi l'appelant n'est pas rece-
„ vable, à demander, après coup, une expertise
„ à laquelle aucune clause du contrat ne soumet
„ l'intimée;
„ Confirme. „

CHAPITRE IV

Les rôles

Obligation de l'artiste quant aux rôles.

72. — Généralement l'artiste doit jouer tous les rôles qui rentrent dans son emploi.

Au dire de M. Faber, lorsque le maréchal de Saxe emmenait, dans ses campagnes, une troupe de comédiens et se faisait ainsi directeur de théâtre en même temps que général d'armée, il déclarait que ces dernières fonctions n'étaient pas celles qui lui donnaient le plus d'embarras. En effet entre toutes les rivalités qui peuvent s'élever dans une société quelconque et entre des individus exerçant la même profession, il n'en est pas de plus hargneuses, de plus vivaces, de plus difficiles à concilier que les rivalités dramatiques; aussi, pour éviter autant que possible ces incessantes collisions des plus irritables amours propres qui soient au monde, les comédiens et ceux qui ont affaire à eux ont-ils senti

le besoin de tracer d'avance des lignes de démarcation et d'assigner à chacun des fonctions qui lui soient propres, dont il ne doit pas sortir, et que nul, en retour, ne doit usurper à son préjudice. Les rôles qui peuvent se présenter au théâtre ont été soumis à une classification à peu près logique, et chaque genre attribué particulièrement à un comédien, lui constituant des droits et des devoirs exclusifs, est devenu ce qu'on appelle un emploi.

L'emploi.

73. — Les emplois qui se présentent au théâtre sont tellement nombreux, et les définitions qui peuvent en être faites sont si peu précises, que des contestations au sujet des rôles surgissent à chaque instant.

En voici, d'après les Pandectes françaises et Larousse, l'énumération, ainsi que l'indication des genres.

Les genres.

74. — *Opéra.* — Poëme dramatique mis en musique, et, plus particulièrement, un grand poëme lyrique composé de récitatif, de chant et de danse, sans discours ou dialogue parlé.

Opéra comique. – Drame mixte qui tient de la comédie par le dialogue et de l'opéra par le chant.

Opéra bouffe. — Opéra dont les personnages sont empruntés à la comédie. Cette expression, qui appartient surtout à l'ancien répertoire, est souvent prise comme synonyme d'opéra comique ou d'opérette.

Opérette. — Opéra comique qui tient de la farce.

Tragédie. — Pièce de théâtre en vers dans laquelle figurent des personnages illustres, dont le but est d'exciter la terreur ou la pitié.

Drame. — Pièce de théâtre en vers ou en prose et d'un genre mixte entre la tragédie et la comédie.

Comédie. — Pièce de théâtre qui est la représentation, en action, des caractères et des mœurs des hommes, et d'incidents ridicules, plaisants ou intéressants (comédie de caractère, de mœurs, d'intrigues, anecdotique, épisodique ou à tiroirs).

Comédie italienne. — C'est au fond la même chose que les anciennes soties.

Vaudeville. — Comédie où l'on intercale des couplets.

Proverbe. — Petite comédie développant un proverbe.

Revue. — Pièce comique, mêlée de couplets, où l'on passe en revue les principaux événements de l'année.

Féerie. — Pièce de théâtre de genres divers qui donne lieu d'exécuter devant les spectateurs une grande quantité de trucs.

Ballet. — Danse figurée.

Pantomime. — Pièce où les acteurs ne s'expriment que par gestes.

Ballet-Pantomime. — Danse figurée mêlée de pantomime.

Pièce. — Tout ouvrage destiné au théâtre.

Acte. — Chacune des parties principales dont une pièce dé théâtre est composée.

Scène. — Partie d'un acte qui apporte du changement à l'action par l'entrée ou la sortie d'un ou de plusieurs acteurs.

Tableau. — Groupement de personnages qui sont exposés quelques instants aux yeux des spectateurs. En matière de danse on entend par *tableau* certaines positions ou attitudes. On entend aussi par *tableau* tout changement de décors.

Les emplois d'artistes dramatiques.

75. — On entend par *rôle*, ce que doit réciter un acteur dans une pièce de théâtre. L'artiste peut stipuler un rôle déterminé ou un emploi déterminé, c'est-à-dire tous les rôles d'un même caractère (rôles de rois, de valets, d'ingénue, de jeune premier, de baryton, de ténor, etc.). Il peut stipuler qu'il aura le rôle en chef, c'est-à-dire le premier rôle de l'emploi, et qu'il l'aura sans partage, c'est-à-dire seul et sans double.

Pour le drame, la comédie et le vaudeville, on répartit les différents rôles entre les emplois suivants : rois, valets, père noble, traître, jeune premier, jeunesse, mère, amoureuse, grande coquette, duègne, soubrette, ingénue, confidente, utilité, etc.

On distingue encore :

Les *Déjazet*, ou emploi de travesti, comme Gentil-Bernard, Létorière; rôle de jeune cavalier travesti et aussi sorte de soubrette coquette premier rôle; en définitive cet emploi comprend les rôles qui ont été faits pendant vingt ans par Mme Déjazet.

Les *Rose Chéri* ou emploi de jeune première, rôle de nature dramatique, comme celui de la baronne d'Ange dans le *Demi-Monde*.

Les *Desclée* (cet emploi se confond avec celui

des Rose Chéri), rentre dans cet emploi le rôle de Froufrou.

Les *Arnal*, les *Geoffroy* ou emplois comprenant les premiers rôles comiques.

Les *Boccage*, les *Frédérick-Lemaître*, les *Mélingue*, suffisamment spécialisés par les rôles qu'ils ont remplis si brillamment.

Les emplois se subdivisent en premier rôle, jeune premier rôle, etc.

Tous les grands rôles ne sont pas des premiers rôles. L'emploi de premier rôle n'est guère connu dans le vaudeville proprement dit; c'est surtout dans le drame et la comédie qu'on le rencontre fréquemment. Il exige des qualités physiques particulières : chez l'homme, de la représentation, de la dignité, une démarche noble, jointes à de la chaleur, de la passion, du pathétique. Chez la femme, une certaine majesté, de la noblesse, de la beauté, unies à une diction nette et incisive, au mordant, à la raillerie, au dédain et aussi à la chaleur et au sentiment dramatique.

La qualification de second rôle s'applique à un emploi secondaire de femme et n'a point d'application en ce qui concerne les hommes. Les rôles de ce genre, souvent mauvais, en situation fausse et peu sympathique au public, demandent pourtant à être tenus avec beaucoup de soins, et exigent de l'artiste des qualités d'autant plus rares que le rôle est plus ingrat.

Les troisièmes rôles constituent au contraire un emploi exclusivement masculin, correspondant à peu près au précédent. Cet emploi, dont on trouve un certain nombre d'exemples dans la comédie, n'y est cependant pas très commun. Dans la comédie classique, le troisième rôle

devient ce qu'on appelle un raisonneur, genre de rôle dont Cléante, dans *Tartufe,* est un type accompli. C'est dans le drame, et surtout dans le mélodrame, que le troisième rôle, qui prend généralement le nom de traître, nom indiquant suffisamment la nature du personnage représenté, acquiert toute son importance. Dans cette catégorie, il y a Mordaunt dans *les Trois Mousquetaires,* Rodin dans *le Juif Errant.*

Prenons comme exemple une pièce du répertoire moderne : *Théodora.* Il n'y a pas, à proprement parler, de grand premier rôle d'homme. Le premier rôle est celui d'*Andréas,* qui est un jeune premier rôle. Le rôle de *Marcellus* est un second premier rôle, ou jeune premier rôle, mais moins important. Quant au rôle de *Justinien,* il peut être considéré, à raison de son importance, comme un premier rôle, ou, à raison de ce qu'il ne concourt pas directement à l'action, comme un troisième rôle. Quant au rôle de *Théodora,* c'est sans contredit un grand premier rôle. On voit par ces exemples combien est parfois délicate la classification des rôles.

Les emplois d'artistes lyriques.

76. — On entend par :

Baryton. — Une voix d'homme intermédiaire entre le ténor et la basse. La partie ordinaire de la voix de baryton s'étend du *la* grave (clef de *fa*) au *fa* au-dessus de la portée. Mais les compositeurs actuels, ayant poussé les ténors aux *si* et *ut* aigus, ont été contraints, pour produire dans les duos les tierces si caressantes à l'oreille, de hausser les barytons jusqu'au *fa* dièze, au *sol*

et même au-delà. Le répertoire de cet emploi est assez borné. On peut cependant citer Guillaume Tell dans l'opéra de ce nom, Alphonse de *la Favorite,* Asthon dans *Lucie de Lamermoor*, le comte de Lima du *Trouvère,* Nélusko dans *l'Africaine.*

De nos jours, dans l'opéra comique, l'emploi de baryton n'est pas nettement déterminé. Ce chanteur doit cumuler les rôles de basse.

La voix de baryton est la plus commune, et la raréfaction croissante des ténors rend les barytons de plus en plus nécessaires à l'interprétation de nos grandes compositions lyriques.

On appelle *basse* un chanteur dont l'organe occupe l'échelle inférieure de la voix humaine. La *basse* s'étend du *fa* grave au *ré* hors de la portée (clef de *fa*), toute en voix de poitrine.

On divise, ou plutôt on divisait généralement les *basses* en *basses profondes* et en *basses chantantes*. Aujourd'hui, les exigences du répertoire moderne demandent, dans le même chanteur, la réunion de ces deux qualités vocales. Dans notre ancien opéra, avant la révolution opérée par Rossini, on n'exigeait de la *basse* que des notes graves, les poumons d'acier, et le talent de l'artiste se bornait à lancer à pleine voix le récitatif ou une sobre mélopée déclamée. On lui confiait peu d'airs rythmés; la gravité et la majesté des personnages qu'il représentait ordinairement interdisaient toute espèce de mélodie carrément dessinée et surtout lancée d'un mouvement vif. Le *pomposo*, le grandiose, l'héroïque, exprimés à grand souffle, formaient seuls l'empire de la *basse.*

Le répertoire véritable de la basse complète a

été inauguré vers 1830 par la création de Bertram de *Robert-le-Diable*, Walter de *Guillaume Tell*, Pietro de la *Muette de Portici*, Marcel des *Huguenots*, Brogni de la *Juive*, Balthazar de la *Favorite*, Zacharie du *Prophète*.

Le *ténor*, dont la voix résonne à l'octave basse du soprano et qui possède à peu près la même étendue, est depuis près de deux siècles l'un des principaux soutiens du drame lyrique. C'est à lui que l'on confie d'ordinaire le rôle principal d'un opéra. L'étendue normale de la voix de ténor est d'environ deux octaves à partir de l'*ut* placé en-dessous des lignes de la portée, sur la clef de *sol*, jusqu'au *la* et parfois au *si* et à l'*ut* aigus. Certains organes exceptionnels donnent le *ré* et vont même au-delà.

Le ténor n'a que deux registres, la voix de poitrine et la voix de tête. Avec la première, il monte assez généralement jusqu'au *sol* aigu et il prend alors la voix de tête pour donner les notes plus élevées. Cependant certains ténors donnent le *la*, le *si*, l'*ut* et même l'*ut* dièze en voix de poitrine.

L'emploi des ténors n'est pas uniforme ; il se divise en plusieurs classes. Il y a ce qu'on appelle les forts ténors de grand opéra, dont les types se trouvent dans les rôles suivants : Arnold de *Guillaume Tell*, Eléazar de la *Juive*, Raoul des *Huguenots*, Robert de *Robert-le-Diable*, Vasco de Gama de l'*Africaine*. Il y a aussi ce qu'on peut appeler les rôles de genre, qui exigent moins de force que les précédents; tels sont Manrique du *Trouvère*, Fernand de la *Favorite*, Edgard de *Lucie de Lamermoor*, le Duc de *Rigoletto*. Enfin les ténors légers constituent

l'emploi particulier au genre de l'opéra comique, par exemple George Brown de la *Dame Blanche*, Mergy du *Pré-aux-Clercs*, Chapelou du *Postillon de Longjumeau*, Almaviva du *Barbier de Séville*. Nous trouvons aussi dans ce genre les seconds ténors qui sont Tonio dans la *Fille du Régiment*, Daniel du *Châlet*.

L'emploi de *forte chanteuse* exige une voix grave et étendue chez les femmes; il est opposé à celui de chanteuse légère.

On entend par *dugazon* les actrices de l'opéra comique qui se distinguent dans les rôles créés autrefois par la célèbre Dugazon ou dans des rôles analogues. Elles jouent les rôles d'ingénues amoureuses et de soubrettes.

Les compositeurs n'ont cessé de qualifier du nom de dugazons tous les rôles de leurs ouvrages qui rentrent dans le genre créé jadis par la célèbre artiste. Pour caractériser cet emploi, nous dirons qu'il équivaut à celui de second ténor. Fatma dans le *Caïd* est une jeune dugazon. La reine Marguerite de Navarre dans le *Pré-aux-Clercs* est une mère dugazon.

Tous ces emplois se divisent encore en premiers rôles, deuxièmes rôles, etc., suivant l'importance du rôle donné aux artistes du même emploi dans la même pièce.

Les emplois de la danse.

77. — Les artistes de la danse sont ceux qui paraissent sur la scène, dans les ballets.

Les artistes de la danse se divisent en :

Premier sujet. — Equivalent à premier rôle.

Deuxième sujet. — Equivalent à deuxième rôle.

Coryphées. — Dames du premier et deuxième quadrille.

Elèves. — Dames et jeunes filles payées au cachet.

Enfin *figurantes* ou marcheuses.

Dans d'autres théâtres, dont la scène est plus spécialement affectée aux ballets, les emplois se subdivisent ainsi : *Deux premières danseuses de rang français* et *deux premières danseuses de rang italien,* sujets *hors ligne;* douze *danseuses distinctes* composant la *première file* et *danseuses d'ensemble* qui n'exécutent jamais de pas séparés, et deux ou trois *petits sujets* entre les artistes *hors ligne* et la *première file.* Les quatre dernières files se composent de douze danseuses qui peuvent être indifféremment classées dans l'une de ces dernières files, au gré du directeur, bien que les plus habiles soient généralement classées dans la *deuxième file.* Enfin la troupe est complétée par des *danseurs, figurants et mimes,* le tout sous la direction d'un *maître de ballet,* qui porte le titre de directeur de la scène.

Les conventions quant aux rôles au Théâtre de la Monnaie.

78. — Voici, d'après un contrat d'engagement du Théâtre royal de la Monnaie, que j'ai sous les yeux, les conventions relatives aux rôles.

" Art. 1er. — L'artiste s'engage à remplir au
„ théâtre de la Monnaie l'emploi de... et tous
„ rôles y annexés, en chef ou en partage, à
„ l'option seule de la direction, qui aura le droit
„ de distribuer les rôles en double. La direc-

„ tion se réserve le droit d'utiliser le talent de
„ l'artiste dans d'autres théâtres ou salles de
„ concert, soit à Bruxelles, soit hors de Bru-
„ xelles, sans devoir payer aucune autre indem-
„ nité que les frais de voyage et de séjour.

„ Art. 5. — L'artiste s'oblige à jouer ou chan-
„ ter dans toutes les représentations, concerts
„ ou intermèdes pour lesquels il sera annoncé,
„ ainsi qu'à assister aux répétitions aux heures
„ indiquées par le billet du jour, même si les
„ répétitions étaient faites après le spectacle.
„ La direction se réserve exceptionnellement
„ de jouer deux fois dans un jour, sans que l'ar-
„ tiste puisse refuser son concours.

„ Art. 7. — L'artiste s'engage à jouer tous les
„ rôles que ses moyens permettent de jouer,
„ abandonnant à la direction d'une manière ab-
„ solue la distribution de toutes les pièces, tant
„ anciennes que nouvelles, ainsi qu'elle le jugera
„ convenable.

„ L'artiste sera tenu de jouer dans le cours de
„ la présente année, si la direction l'en requiert,
„ au moins dix rôles de complaisance.

„ Art. 19. — Lorsque l'artiste conteste un
„ rôle, ou un service que les directeurs lui ont
„ attribué, le rôle, objet de la contestation, sera
„ provisoirement appris, répété et joué, et le
„ service sera rempli jusqu'à décision judiciaire,
„ le tout sous peine des amendes comminées
„ par le règlement et de tous dommages-inté-
„ rêts. „

Voici, au même théâtre, les dispositions rela-
tives aux artistes de l'orchestre :

“ L'artiste s'engage à remplir au Théâtre royal

„ de la Monnaie, ou sur tout théâtre désigné par
„ les directeurs, l'emploi de..... pour jouer et
„ exécuter, soit à l'orchestre, soit dans les cou-
„ lisses, suivant les besoins du service, toutes les
„ œuvres musicales, de quelque nature qu'elles
„ soient. „

Les conventions quant aux rôles au Théâtre Molière.

79. — Les artistes du théâtre Molière s'engagent : “ Art. 1er. A remplir, soit à Bruxelles soit
„ ailleurs, en Belgique comme à l'étranger, sur
„ tous théâtres dirigés par M. X. (le directeur)
„ ou indiqués par lui, et dans deux représenta-
„ tions par jour s'il y a lieu, l'emploi de..... et tous
„ rôles y annexés, en chef ou en partage, à l'op-
„ tion seule du directeur, qui aura le droit de
„ distribuer les rôles en double, et le tout avec
„ l'addition spécifiée à l'art. 10 ci-après.

„ Art. 10. Il est formellement stipulé que les
„ termes de l'art. 1er ne sont nullement limita-
„ tifs. En conséquence, l'artiste s'engage en outre
„ à accepter et à jouer tous autres rôles, même
„ hors d'emploi, que le directeur croira devoir
„ lui confier. Il abandonne à la direction le droit
„ absolu de distribuer les pièces tant anciennes
„ que nouvelles, ainsi qu'il le jugera convenable,
„ sans avoir égard aux emplois.

„ L'artiste devra accepter les rôles de com-
„ plaisance que le directeur lui attribuera.

„ En cas de partage ou d'alternative dans les
„ emplois, les pièces seront jouées sans avoir
„ égard au tour, d'après la volonté du directeur.

„ Enfin, le directeur se réserve de retirer

„ comme il le jugera nécessaire les rôles dont
„ les artistes seraient en possession. „

Ces longues stipulations pourraient se résumer en deux mots : le directeur confie et retire les rôles comme il lui plaît.

La preuve littérale de l'acceptation d'un rôle.

80. — Voici quelques décisions de la jurisprudence au sujet des multiples questions qui peuvent surgir relativement aux rôles.

Quand la prétendue acceptation d'un rôle est formellement déniée par un artiste lyrique, et que les directeurs n'en rapportent pas ou n'en offrent pas la preuve littérale, il n'y a pas lieu pour les tribunaux de s'arrêter à leurs allégations sur ce point. (Trib. civil de Bruxelles, 21 mars 1887, J. Trib. 1887, p. 385, en cause de Dupont et Lapissida c. Cossira.)

Comme le disent les Pandectes belges : V° Acquiescement, n° 26, l'acquiescement ne se présume pas. Il emporte en effet renonciation à l'exercice de certaines voies de recours. Il doit, en conséquence, résulter d'un acte non équivoque, impliquant la volonté d'adhérer. Si cet acte était susceptible d'une autre interprétation, celle-ci devrait être préférée. La loi n'énumère pas ces actes qui peuvent varier à l'infini : c'est au juge à apprécier s'ils présentent ces caractères.

Stipulation quant au pouvoir du directeur de distribuer les rôles des pièces nouvelles.

81. — Lorsque le contrat d'engagement porte

que l'artiste abandonne à la direction le droit de distribuer les rôles des pièces nouvelles comme elle l'entend, l'artiste est tenu d'accepter un rôle même secondaire, à côté d'un artiste de Paris, engagé en représentations pour jouer le rôle principal rentrant dans l'emploi de l'artiste contestant. (Bruxelles, Trib. commerce, 22 novembre 1872, B. J. 1872. 1515.)

Coexistence de la stipulation d'emploi et de la clause réservant au directeur le choix des rôles.

82. — Cependant si l'artiste s'est engagé à s'en rapporter à la décision des directeurs quant à l'appréciation de ses moyens et à la distribution des pièces, cet engagement ne peut avoir pour conséquence de l'obliger à jouer tous les rôles généralement quelconques que les directeurs jugeraient opportun de lui attribuer, même si ces rôles sortaient de son emploi, tel qu'il a été réglé et défini de commun accord par les parties, et qu'il leur plairait de lui imposer. (Tribunal civil de Bruxelles, 21 mars 1887, J. Trib. 1887, p. 385.)

Il serait, en effet, étrange, comme le disent fort justement MM. Vulpian et Gauthier, de mettre à l'écart la clause spéciale, écrite à la main, indiquant l'emploi de l'artiste, et où se trouve exprimée la véritable intention des parties (C. civ., art. 1156), pour appliquer une clause banale, imprimée dans tous les engagements, et dont le directeur pourrait argumenter contre le dernier musicien de son orchestre tout aussi bien que contre les premiers acteurs de sa troupe. Et puis tous les intérêts méritent une

égale protection ; et si l'on pouvait craindre que le succès d'un acteur en semblable procès ne devint une source d'insubordination dans la troupe et de difficultés pour le directeur, il faut songer aussi qu'une solution contraire livre aux directeurs le sort des artistes. Quand il aura pris en aversion un acteur, quand il voudra rompre avant le terme un engagement onéreux, armé de sa clause banale, il n'offrira que des bouts de rôles et l'acteur, forcé de compromettre à chaque instant sa réputation ou sa fortune, sera trop heureux de laisser la place à d'autres plus favorisés.

Ces clauses ont été appréciées, avec un grand sens juridique, par les Pandectes françaises (V° acteur, n° 379) dans les termes suivants :

Par quel renversement des principes opterait-on, de préférence, en faveur de la clause imprimée? Aux termes de l'art. 1162 C. civ., dans le doute, la convention s'interprète contre celui qui a stipulé. Est-ce qu'en définitive ce n'est pas le directeur qui stipule et l'artiste qui s'engage? Si l'on admet que dans le cas actuel tous deux soient stipulants, n'est-il pas manifeste que la stipulation la plus onéreuse est celle qui met à la discrétion du directeur l'artiste qui, au contraire, a entendu avoir une certaine indépendance? Enfin, l'art. 1157 C. civ. dit que lorsqu'une clause est susceptible de deux sens, on doit l'entendre dans celui avec lequel elle peut avoir quelque effet, plutôt que dans celui où elle ne peut en avoir aucun. Cet article est applicable : les deux clauses ont toutes deux pour objet l'emploi; si l'on n'admettait pas ce système, la

clause manuscrite serait lettre morte, tandis qu'on peut démontrer que les deux clauses peuvent recevoir application : le directeur ne pourra imposer aucun rôle sortant de l'emploi, mais il sera libre de choisir entre tous les rôles de cet emploi. Ainsi dans l'opéra *Il matrimonio segreto,* un arrêt de la Cour de Paris du 16 août 1845 (journ. *le Droit* des 16 et 17 août, Gaz. Trib. mêmes dates), ne dit-il pas que les trois rôles de femme, bien que d'une inégale importance, peuvent être confiés à une *prima dona,* et que celui d'Elisetta, par exemple, a pu être confié à la Grisi qui s'était réservée l'emploi de *prima dona soprano?*

Les droits du directeur ne sont-ils pas suffisamment étendus? Ainsi donc, si la clause imprimée n'est pas considérée comme nulle, elle ne doit avoir d'autre effet que d'attribuer dans ces limites au directeur un droit d'appréciation qu'il n'aurait pas eu, si elle eût été rayée.

Dans ce sens un jugement du tribunal de commerce de la Seine en date du 1er octobre 1857 (Journ. trib. comm. 57, p. 492, aff. Marc Fournier contre Baron) a décidé que l'acteur en possession du premier rôle comme chef d'emploi est en droit de se refuser à jouer comme doublure un premier rôle créé par un autre acteur, bien qu'il ait pris l'engagement de jouer tous les rôles qui lui seraient donnés.

85. — Je ne pense pas qu'on puisse voir l'énonciation d'un principe, qui serait en apparence en contradiction avec cette interprétation, dans un jugement du tribunal de commerce de Bruxelles en date du 21 mai 1890 (J. Trib. 1890,

p. 696), rendu dans les circonstances suivantes

Les directeurs du théâtre des Galeries avaient assigné Mme Van Strydonck en résiliation de son engagement et en paiement de dommages-intérêts. Elle avait été engagée pour remplir dans la comédie et le drame l'emploi des *jeunes premières dramatiques* et tous rôles y annexés. La demande était fondée sur ce que cette artiste avait refusé le rôle de " Justine ", dans une pièce intitulée *Cendrillonnette,* qualifiée par les auteurs d'opérette et annoncée comme telle au public par les directeurs. Ainsi donc le tribunal n'avait pas à se prononcer sur la question, puisqu'elle ne se posait pas.

L'artiste lyrique ou dramatique peut-il être obligé à figurer dans les chœurs ?

84. — Dans une espèce où, indépendamment de la clause générale de jouer tous les rôles au gré du directeur, il avait été convenu dans une clause formelle que l'artiste s'obligeait à figurer ou à paraître dans les chœurs, le tribunal de commerce de la Seine a décidé le 11 avril 1870 (B. J. 1870, p. 750), qu'un artiste engagé pour jouer des rôles d'une certaine importance ne peut être tenu de remplir l'emploi de figurant ou de simple choriste. Tel a été le jugement, bien que l'artiste ait consenti antérieurement, par obligeance, à figurer dans les chœurs.

Ou d'accepter un rôle dans la danse ?

85. — Dans une autre espèce où une artiste

avait été engagée en qualité d'artiste dramatique, mais sans distinction d'emploi, aux appointements de 125 francs par an, le tribunal de commerce de la Seine a jugé le 1er février 1859. (B. J. 1859, p. 1104), qu'elle n'était pas tenue d'accepter un rôle de danseuse.

Interprétation de la clause de l'étude provisionnelle d'un rôle contesté.

86. — J'ai signalé plus haut l'existence dans certains contrats d'engagement de cette clause : " lorsque l'artiste conteste un rôle ou un service, „ le rôle, objet de la contestation, doit être pro- „ visoirement appris, répété et joué, et le service „ rempli jusqu'à décision judiciaire, le tout sous „ peine des amendes comminées par les règle- „ ments et de tous dommages-intérêts. „

En dépit de la généralité des termes de cette disposition, elle ne va pas jusqu'à attribuer à la direction un pouvoir absolu et arbitraire lui permettant d'imposer à un artiste l'obligation de jouer tout rôle quelconque jusqu'à décision de justice. Cette stipulation ne doit être exécutée que si l'artiste ne peut en aucun cas, encourir un préjudice quelconque ni être exposé à un déclassement. (Trib. civil de Bruxelles, 21 mars 1887, J. Trib. 1887, p. 385.) En l'espèce il s'agissait du rôle de Nadir des *Pêcheurs de perles*. Le tribunal a décidé que le rôle contesté étant dans tous les cas un rôle de ténor, la voix de M. Cossira ne peut être mise en péril et son talent ne peut être compromis ; il ajoute que l'artiste remplissant ce rôle, contraint et forcé, se réserve tous ses droits.

Restitution d'un rôle après une maladie s'il n'a pas été créé.

87. — L'artiste qui, par suite de maladie, se trouve dans l'impossibilité de jouer et consent à ce que le rôle à lui confié dans une pièce nouvelle soit créé par un autre artiste, n'a pas le droit de reprendre plus tard ce rôle, alors même que son consentement n'a été donné que sous la réserve formelle que ce rôle lui serait restitué. Une pareille réserve est inopérante et contraire aux usages du théâtre, parce qu'aucun artiste de premier ordre n'accepterait de créer un rôle sans avoir le droit de le conserver pendant l'année théâtrale. (Commerce Bruxelles, 13 avril 1843, B. J. 1843, p. 711.)

S'il a été créé?

88. — Il en serait autrement si l'artiste, qui a reçu un rôle et qui l'a joué, était forcé, par une maladie temporaire contractée dans son service, d'interrompre ses représentations. Car, dans ce cas, il aurait le droit de revendiquer, comme étant sa propriété, le rôle confié à un autre artiste pendant son absence. (Commerce, Seine, 2 janvier 1861, B. J., 1861, p. 126.)

En l'espèce, le rôle de l'artiste était particulièrement fatigant et on y remarquait un exercice très pénible. Une rangée de danseuses occupait toute la largeur de la scène du théâtre de la Porte-St-Martin, et chaque figurante tenait un bouquet. L'artiste, Mlle Carlotta de Vecchi, traversait le théâtre sur les pointes, s'arrêtait devant chaque danseuse, prenait son bouquet, faisait une pi-

rouette, toujours sur pointes, et achevait ainsi une course d'une extrême difficulté. Au bout de 80 représentations, cet exercice a causé à l'artiste une blessure au pied attestée par un certificat de médecin. Après une suspension de service de huit jours dans ces circonstances, l'artiste avait en vain réclamé la restitution de son rôle.

Rôles dangereux.

89. — Peut-on demander à un auteur de descendre sous le théâtre à l'aide d'une trappe, de faire des tours de force ou d'escamotage, de s'exposer au bris d'une machine qui peut être fragile, ou aux dangers d'un étourdissement? Non, évidemment, lorsqu'il s'agit d'un acteur engagé pour jouer la comédie ou le vaudeville. Mais souvent les théâtres exploitant ces genres, jugent à propos de monter à titre exceptionnel, ce qu'on appelle des pièces à spectacle. En ce cas, l'artiste n'a pas pu prévoir au moment de son engagement qu'il serait obligé de se livrer à des exercices périlleux. La solution serait toute autre si le côté dangereux des exercices en constituait le seul et unique attrait. En cette matière, les tribunaux auront un pouvoir d'appréciation très étendu. Tel rôle dangereux pour un artiste lyrique ou dramatique peut ne plus être considéré comme tel pour un danseur.

Les rôles quant au costume.

90. — L'artiste ne peut refuser de jouer le rôle qui lui est attribué sous le prétexte que les paroles et le costume sont inconvenants, si le rôle

ne présente aucune situation imprévue au théâtre et rentre dans le répertoire imposé à l'artiste par ses obligations. (Trib. commerce Seine, 28 octobre 1853, B. J. 1854, p. 926 et Gazette des Tribunaux, 29 octobre 1853.)

Cette dernière publication indique dans les termes suivants les circonstances de fait de cette cause : Mlle Julie Teisseire, jeune et jolie jeune première, faisait les délices des Moscovites, lorsqu'au mois de juillet 1852 elle contracta avec les directeurs du Vaudeville l'engagement de jouer sur ce théâtre les rôles de son emploi aux appointements de 4,000 francs pour la première année et de 5,000 francs pour la seconde année. Mlle Teisseire a débuté avec succès sur le théâtre du Vaudeville, et M. Thibaudeau, son nouveau directeur, voulant mettre à profit sa gentillesse et ses talents, lui a donné le rôle de la Treille-de-Sincérité dans une nouvelle pièce qui a pour titre *les Vins de France*. La Sincérité est sœur de la Vérité, et si les poètes et les peintres nous représentent celle-ci complètement nue, le costume de sa sœur cadette doit être tant soit peu léger. Mlle Julie Teisseire a trouvé celui qu'on lui destinait par trop décolleté; elle a refusé de se revêtir du maillot, quoique sa qualité de treille l'eût fait garnir de feuilles de vigne, et elle a formellement déclaré qu'elle ne jouerait pas le rôle. En conséquence assignation, puis le jugement ci-dessus résumé.

Il est d'usage en Belgique que l'artiste soit pourvu des costumes de ses rôles. (Sentence arbitrale, 24 avril 1871, B. J. 1871, 599.)

91. — Mais les costumes d'opérette, de féerie et de revue sont fournis par le directeur.

92. — Une artiste a le droit de se faire accompagner dans sa loge par une habilleuse de son choix. Elle n'a pas le droit d'imposer la présence de son mari aux répétitions et aux représentations. (Seine, T. com., 20 février 1866. B. J. 1866, 383.)

93. — Aux termes de l'art. 592-2° du Code de procédure civile, il est défendu de saisir pour n'importe quelle créance les habits dont les artistes sont vêtus et couverts.

94. — L'alinéa 4 du susdit article défend de saisir les machines et instruments servant à l'enseignement, pratique ou exercice des sciences et arts, jusqu'à concurrence de trois cents francs et au choix du saisi.

En conséquence de cette disposition, il a été décidé que les objets de toilette et costumes de ville d'une artiste dramatique, qui joue uniquement la comédie moderne, doivent être considérés comme des instruments servant à l'exercice de son art, et comme tels, ils sont insaisissables dans la limite tracée par la loi. (Référé Bruxelles 31 mars 1886, J. Trib. 1886, p. 524.)

95. — La question du costume a donné lieu à un incident vif lors de la première représentation au mois de mai 1894 de la pièce “ Le Voile „ de notre compatriote Georges Rodenbach, à la Comédie-Française.

Il est raconté dans les termes suivants par le

correspondant parisien de l'*Indépendance :* " Les
„ abonnés ont été choqués de ce que le principal
„ personnage du *Voile* était une religieuse. Je
„ dis à dessein une religieuse, car M. Georges
„ Rodenbach a beau nous expliquer que sœur
„ Gudule est une *béguine,* et que les béguines ne
„ sont pas retenues au couvent par des chaînes
„ définitives ni sévères, il n'importe. Le public
„ du théâtre, et surtout en France, voit les choses
„ en gros; il méconnaît ou il oublie la distinc-
„ tion faite par l'auteur, et il retient seulement
„ qu'une femme revêtue du costume sacré inspire
„ à un jeune homme une passion singulière et
„ impie. De là à crier au sadisme, il n'y a pas
„ très loin. Voilà une première cause de conflit
„ entre l'auteur et une certaine classe de spec-
„ tateurs. J'explique, je n'ai pas à juger... „

96. — Marc Fournier conte sur cette question l'anecdote suivante :

Au lendemain de la guerre d'Italie, il avait monté à la Porte-Saint-Martin un gros drame de circonstance. L'héroïne de cette pièce était une religieuse italienne, qui sauvait, au péril de sa vie, plusieurs officiers français, et, sur une indication des auteurs, elle devait entrer en scène revêtue du costume de son ordre, les pieds nus, un drapeau tricolore à la main.

Le rôle avait été confié à Suzanne Lagier, alors dans tout l'éclat de sa beauté.

A la répétition générale, Planté, le légendaire censeur, se trouvait à l'orchestre. Il avait approuvé les premiers actes, mais l'entrée de Suzanne Lagier le congestionna.

Tout à coup, il bondit sur son fauteuil, et de sa voix aigrelette :

— Ah, mon cher Fournier, cria-t-il, il m'est impossible de laisser passer cela!

Stupeur de l'assistance.

— Quoi? cela? interroge timidement le directeur.

— Je n'admettrai jamais qu'avec ce costume de religieuse — déjà fort excitant par lui-même — Madame Lagier ait les pieds nus!

97. — Cette question du costume a soulevé au mois d'avril 1894 un intéressant débat au tribunal de commerce du Havre. Une jeune actrice, Mlle Marie Gabriel, avait été frappée d'une amende de cent francs par la directrice du Grand-Théâtre, sous prétexte qu'en remplissant le rôle de Phryné, elle s'était servie, sous le peplum, d'un pantalon rose bouffant, au lieu du classique maillot, ce qui était, paraît-il, d'un effet disgracieux. Mlle Marie Gabriel refuse de payer cette amende. Les juges consulaires, afin d'éclairer leur religion dans cet épineux débat, ont nommé un expert qui n'est autre que le chef d'orchestre. L'expert a été chargé de dire si, de la salle, le spectateur peut être offusqué par la substitution du pantalon rose au maillot rose, sous le peplum de la belle Phryné.

98. — Les petits procès de théâtre roulent souvent sur des questions relatives à la toilette. L'*Echo de Paris* raconte qu'au mois de juin 1894, Mme Verdellet, une lingère de la rue Condorcet, soutint, devant la 9e chambre du tribunal de la Seine, qu'elle donnait deux cents francs par

mois à M[lle] Cavelli, l'Yvette du Divan japonais, pour exhiber des dentelles qui sortent de ses ateliers.

La lingère, ayant eu des démêlés avec M. Lisbonne, pria M[lle] Cavelli de produire ailleurs ses suggestifs accessoires. L'artiste s'y refusa, mais conserva ses dessous.

Mlle Cavelli, de son côté, prétendait qu'elle ne devait rien à son barnum féminin; que des comptes antérieurs l'avaient libérée vis-à-vis de M[me] Verdellet, et que, du reste, si la matière première a été fournie par la lingère, c'est la mère d'Yvette, M[me] Chevalier, qui a " confectionné „.

M. Maxime Lisbonne, directeur du Divan, a mis les choses au point. Il a déclaré au tribunal qu'il versait neuf cents francs par mois à la lingère et que celle-ci, en gardant sept cents francs pour elle, était largement payée.

Le tribunal a rendu un jugement aux termes duquel M[me] Verdellet, qui faisait défaut, a été condamnée à trois cents francs de dommages-intérêts pour abus de citation.

Morale : Artistes, méfiez-vous de vos lingères.

99. — Voici ce que raconte la *Chronique* du 29 mars 1894, à l'époque d'une reprise au théâtre des Galeries-Saint-Hubert de *Boccace :*

M[lle] Suzanne Bozzani, qui joue le rôle de Boccace, a fait évidemment un sacrifice de coquetterie en s'affublant de la coiffure masculine, à cheveux plats, des Florentins du XIV[e] siècle. M[me] Lucy Abel, qui a créé à Bruxelles le rôle de Boccace, n'a pas montré une égale conscience artistique. En dépit des exigences scéniques, il

ne lui a pas convenu de coiffer une perruque masculine. Mieux que cela : elle exhibait, dans un rôle d'homme, non pas ses cheveux à elle, qui étaient bruns, mais une superbe perruque de femme, blonde, descendant en volumineuse torsade jusqu'au milieu du dos. C'était absurde. Mais jamais personne n'a fait la moindre observation sur cette façon à rebours de comprendre le travesti.

100. — L'artiste doit, suivant les exigences de son rôle, sacrifier barbe et moustache. Cette question a été l'objet d'une alerte chronique de Jean de Flandre dans la *Réforme* du 28 janvier 1895. La voici :

— Les choristes de l'Opéra sont en émoi, un poignant émoi, qui les affole et les navre à la fois et les excite aux murmures, précurseurs de révolutions.

Il paraît que les nécessités de la mise en scène de la *Montagne Noire,* le nouvel opéra qui passera dans quelques jours, exigent impérieusement des figures glabres.

Et la régie a fait avertir ces Messieurs des Chœurs qu'ils eussent à promener sur leurs lèvres, leurs joues et leurs mentons un Sheffield congrûment affilé.

Tous rasés !... dit le tableau de service.

Dure nécessité, madame !

Car on sait que le port de la barbe est un des privilèges auxquels tiennent le plus les choristes de l'Opéra.

Demandez-leur toutes les concessions possibles et imaginables : exigez qu'ils mettent en leur chant un semblant d'expression; obtenez qu'ils semblent s'intéresser une seconde à l'action; mais n'espérez pas les raser... ô non!

Plutôt la mort que le barbier.

Déjà il y eut conflit à ce sujet, il y a quelques années, quand on se décida à monter *Lucie* à l'Opéra — avec Melba et Cossira.

Cette délicieuse guitare de *Lucie* avait toujours été adornée de costumes Louis XIII; on ne sait trop pourquoi, du reste, mais c'était la tradition, au théâtre...

Enfin, de tous temps, Edgard, Arthur, Henry avaient enfourché l'ample culotte, arboré la chemisette bouffante, chaussé la botte à retroussis et coiffé le large feutre, campé sur la perruque bouclée.

Cet attirail impliquait la moustache et — tout au plus — une barbiche, une virgule poilue au menton.

Quand la roucoulante *Lucia* et son entourage émigrèrent en le monument de M. Garnier, ce fut un cri d'effroi : Et les barbes?

Comment concilier les ornements pileux des choristes avec les classiques oripeaux Louis XIII?

Un vent de fronde tout aussitôt s'éleva; les directeurs frémirent, les régisseurs pâlirent; on intrigua, on concerta, on combina et l'on trouva un moyen terme.

La tradition reçut un croc-en-jambe et la nouvelle *Lucie* se joua en costumes XVI[e] siècle.

Du coup on vieillissait encore d'un bon nombre d'ans cette histoire tant vieillotte, mais les

amateurs des vétustes amours de la pauvre Lucie et du navré Edgard ne s'en émurent pas trop et les barbes furent sauvées.

Ce fut un beau jour pour MM. les choristes et les échos des portants retentirent longtemps de leur satisfaction joyeuse.

Mais voilà que tout est à recommencer! De nouveau la situation est si tendue, si tendue, que Cadet a saisi sa bonne plume pour vaticiner un brin à ce sujet.

Il s'agit de savoir, dit-il, si les figurants de l'Opéra vont consentir à se couper la barbe pour chanter la *Montagne Noire,* d'Augusta Holmès. Le compositeur trouve que c'est assez sur la scène de sa montagne noire à elle, sans qu'il y en ait encore des montagnes noires de barbes, sur le visage de ses braves figurants. L'Opéra est en révolution. Va-t-on retourner à Versailles? Les deux Chambres vont-elles se réunir à nouveau en congrès pour décréter le port ou le non-port de la barbe à l'Opéra? Grave, très grave question! Comment ça va-t-il finir? Je suppose que les figurants seront assez galants (ils sont Français!) pour accorder cette grâce à la charmante Augusta Holmès de couper toute leur barbe. Et dire que tout ça n'aurait pas lieu si ces figurants se résignaient à ressembler à des acteurs, à avoir des figures comme des billes de billard sur lesquelles on peut coller tous les " crépés „ du monde! Ces messieurs veulent ressembler à des rentiers : c'est inadmissible! On leur permet de n'avoir pas de cheveux, mais on n'admet pas qu'ils aient de la barbe — surtout s'il n'en faut pas. Espérons que cette montagne, noire de difficultés, va accoucher de sou-

ris sur l'aimable physionomie des figurants rasés — et qu'Holmès pourra remercier ses montagnards noirs privés de moustaches blondes, de favoris roux, de mouches brunes, de Victor-Emmanuel châtains, rasés de frais, rappelant les empereurs romains, les héros de la Révolution française, ceux de la Montagne (l'autre), et que nous aurons le plaisir de voir " toute „ la figure des figurants, cependant que de leur bouche sonore sortiront largement les harmonieuses et montagneuses phrases de l'exquise Holmès. Alors nous irons avec plaisir à la Montagne!

Comme il y va là, ce farceur de Coquelin!

En moins de temps qu'il n'en mettrait pour débiter un monologue, il vous résout une question aussi troublante.

S'imagine-t-il, par hasard, que Messieurs les Choristes céderont?

Cette supposition est presque un outrage...

Se raser pour une pièce nouvelle. Allons donc!

Que l'auteur change son poème, qu'il déplace sa montagne, qu'il la blanchisse s'il le faut, mais quant à supprimer les barbes des choristes, jamais!

101. — Lorsque le directeur ne reproche aucune faute à sa pensionnaire et ne conteste pas ses qualités d'artiste, le fait de paraître en scène revêtue d'un costume de chevalier et de chanter une chanson accueillie par des manifestations hostiles et bruyantes du public, ne constitue pas une faute dans le chef de l'artiste, alors que celle-ci avait été engagée en qualité de " *bravour sangerin* „ et qu'il n'est pas allégué que cette

chanson n'entrait pas dans le répertoire d'une chanteuse de bravoure. Si ce genre, dit le jugement, ne plaît pas au public de tel théâtre, ce n'est pas le fait de l'artiste; le directeur doit connaître le goût du son public; et s'il s'est trompé sur ce goût, c'est là un risque de son exploitation dont les conséquences lui incombent.

102. — Les Pandectes françaises font remarquer avec raison qu'un artiste ne pourrait composer son costume ni se grimer de façon à se faire la tête d'une personne connue, la mettant ainsi en scène et lui faisant jouer un rôle ridicule ou odieux. Mais il est à noter qu'en cette matière les gens d'esprit auxquels on fait allusion dans les revues s'abstiennent généralement de se plaindre.

103. — Une question qui touche de très près à celle du costume, puisqu'il s'agit de la danse exécutée dans un certain costume, ou pour l'appeler de son nom, le " cancan, „ a été discutée en 1894 devant le tribunal de commerce d'Anvers.

Le *Petit Bleu* rend compte des débats dans les termes suivants :

Le cancan est-il une danse immorale ?

Bizarre question qu'on ne s'attendrait pas à voir trancher par la jurisprudence !

Elle n'en a pas moins égayé deux audiences du grave tribunal de commerce d'Anvers, qui vient de prononcer sur la matière un jugement qui marquera dans l'histoire de la chorégraphie.

Mlle Emmy Bauer, une jeune et jolie Vien-

noise, a déserté récemment le corps de ballet pour venir tenir, dans les jardins du World's Fair anversois, une échoppe d'orfèvrerie dépendant du Wiener Prater.

A quelques pas de la boutique, une musique de tziganes égrène tout le long du jour les morceaux les plus entraînants de son répertoire : polkas, valses, quadrilles... Qu'est-il arrivé ? on le devine ! Le jour même de l'inauguration, le 5 mai, après avoir héroïquement résisté pendant quelques heures aux suggestions qui lui mettaient des fourmis dans les jambes, tout à coup l'ex-danseuse n'y tint plus, et se mit à exécuter, sur les rythmes endiablés de l'orchestre, un des pas les plus mouvementés de son répertoire. Le patron du " Wiener Prater ", un sieur H..., survenant sur ces entrefaites, vit ou crut voir... Au fait, que vit-il ? Nous n'en savons rien, car Mlle Bauer oppose à ses allégations un démenti formel. Toujours est-il que M. H..., effarouché, signifia à sa pensionnaire son congé immédiat pour avoir retroussé sa robe en public et s'être livrée d'une façon indécente à une danse effrénée vulgairement appelée " cancan ".

De là, le procès : Mlle Bauer était engagée à raison de 300 francs par mois, plus une part dans les bénéfices (part qu'elle évalue à 100 francs par mois). Elle réclame à la direction du Wiener Prater ses appointements du mois commencé et, en plus, ceux du mois suivant, à titre d'indemnité pour renvoi intempestif.

Après des plaidoiries du meilleur comique, le tribunal vient d'adopter en partie les conclusions de Me Baus (l'avocat de Mlle Bauer), dans un jugement qui fixe la jurisprudence et dont voici le passage le plus intéressant :

“ Attendu que la demanderesse nie formellement s’être livrée aux faits qui lui sont reprochés et que le défendeur demande à être autorisé à les prouver...

„ Attendu que le fait de retrousser sa robe pour danser et celui d’exécuter le cancan ne constituent pas des actes immoraux par eux-mêmes, ni de nature à écarter le public spécial qui forme la clientèle ordinaire et habituelle des cafés-concerts et des établissements du genre du Wiener Prater ; que la question de savoir si la danse exécutée par la demanderesse l’a été d’une façon indécente ne peut être établie par une enquête, car il s’agit ici d’une question d’appréciation purement personnelle...„

Bref, les juges anversois décident qu’il n’y a pas lieu à enquête. et, déboutant M. H..., le condamnent à payer à Mlle Bauer, un mois d’appointements, sans autres indemnité, la demanderesse n’ayant été engagée que pour un mois.

Quel dommage que la faible valeur du litige rende le jugement non appelable ? Il y aurait eu du monde ce jour-là dans l’auditoire de notre cour d’appel ! Reste, il est vrai, la cour de cassation, devant qui le pourvoi est ouvert à M. H...!

104. — Je dois encore signaler, pour dire combien elle est injustifiable, une prétention nouvelle que désire s’arroger une direction. Elle veut s’arroger le droit de régler le costume de ville des artistes.

Les directeurs du Vaudeville à Paris, dont la troupe compte quelques fervents de la pédale, viennent de publier un ukase interdisant aux

acteurs des deux sexes d'arriver au théâtre en bicyclette et de répéter en costume de cycliste.

En quoi, mon Dieu, la dignité de l'ordre des comédiens se trouve-t-elle compromise par l'usage même immodéré du *pneu ?*

Ne faut-il pas retarder de quelques lustres pour ignorer la grande place conquise dans la vie actuelle par le *velo*, qui transporte tous les jours même de graves magistrats dans le temple de Thémis ?

105. — Le coût des installations nécessaires pour permettre à des gymnasiarques d'exercer les travaux pour lesquels ils sont engagés doit être mis à charge du directeur, en l'absence de convention contraire. (T. com. Anvers, 27 novembre 1884. J. Trib. 1884, p. 1436.)

Clause d'emploi en chef et sans partage.

106. — Quel est le sens de la clause d'engagement " en chef et sans partage „?

Lorsqu'une artiste a été engagée pour remplir en chef et sans partage tous les rôles portés au répertoire, signé par elle, le directeur ne peut conférer un de ces rôles à une autre artiste (en l'espèce il s'agissait du rôle de Clara de la *Traviata*), sous peine d'avoir à payer un cachet supplémentaire pour chacun des manquements au contrat. (Trib. commerce Gand, 24 décemb. 1892. J. Trib. 1893, p. 586). P. P. 1893, p. 608.

107. — Cependant l'artiste engagé pour tenir au théâtre son emploi en chef et sans partage n'a pas, d'après l'usage, le droit d'interdire des

représentations passagères d'artistes étrangers, venant des théâtres de Paris ou d'autres théâtres en renom.

La dénomination d'*artiste de Paris* est purement indicative; elle s'applique aux artistes que l'on produit exceptionnellement sur les théâtres de province. (Lille T. com. 1er décembre 1846. B. J. 1870. 495. Nantes T. com. 27 avril 1867. B. J. 1870. 493. Rennes juin 1868, *eodem loco.*)

108. — Si l'artiste engagé en chef et sans partage ne peut, d'après un usage général, invoquer les termes de son contrat pour interdire les représentations passagères d'artistes, il est indispensable cependant que l'artiste étranger ait une notoriété considérable et qu'il soit une personnalité hors ligne.

L'infraction d'un directeur qui, au mépris de cette clause formelle, fait paraître sur son théâtre, sous le nom d'artiste en représentation, un artiste de Paris, qui n'a pas une notoriété exceptionnelle, autorise l'artiste à réclamer non la résolution du traité, mais un cachet à titre de dommages-intérêts.

L'artiste, dans ces circonstances, ne peut refuser la continuation de ses services, et s'il le fait, il doit des dommages-intérêts à son directeur. (Cour de Bruxelles, 15 décembre 1869. B. J. 1870. 918. Id. 4 janvier 1870, *eodem loco.* Id. 25 avril 1870, *eodem loco.* Id. 23 mai 1870, *eodem loco.* Contra Trib. commerce de Bruxelles, 9 décembre 1869, *eodem loco.*)

109. — La clause en chef et sans partage ne veut pas dire qu'aucun autre artiste du théâtre

ne puisse, par exception et en cas d'empêchement de l'artiste en chef, être appelé à remplacer ce dernier, mais uniquement qu'il n'est pas permis au directeur de faire figurer dans sa troupe à côté de l'artiste en chef, un autre artiste partageant avec lui le fardeau du répertoire. (Cour de Bruxelles, 26 juin 1860. B. J. 1860, 932. Contra sentence arbitrale sans date, *eodem loco*. Pas. 1860. 252.)

110. — Quand un artiste n'est pas engagé en chef et sans partage pour tenir un emploi, le directeur peut traiter avec un ou plusieurs autres artistes en vue de remplir cet emploi. (Trib. com. de Bruxelles, 30 juillet 1885, J. Trib. 1885, p. 1014.)

La clause d'emploi en chef.

111. — On rencontre parfois dans les engagements la clause d'emploi en chef. Quelle en est la portée ? La question a été résolue dans une sentence arbitrale de M. Biot, en date du 17 octobre 1887 (J. Trib. 1890, p. 221), dans les termes suivants :

Attendu que la demanderesse a été engagée par le défendeur en qualité de première chanteuse d'opérette et opéra comique annexé, acceptant de jouer *en chef* au choix du défendeur les rôles tenant à son emploi ;

Attendu qu'à raison :

1° Du taux élevé des appointements stipulés au profit de la demanderesse dans l'engagement contracté conjointement entre elle et le deman-

deur d'une part et le défendeur d'autre part ;

2° De la circonstance qu'elle a joué jusqu'ores les rôles confiés dans l'opérette aux artistes considérés comme étant des étoiles, ou au moins des chefs d'emploi d'un talent incontesté ;

3° De ce que son nom a été et doit être porté en vedette sur les affiches,

la situation qui est faite à la demanderesse n'autorise pas le défendeur à confier le rôle principal de toutes opérettes et de tous opéras comiques qu'il juge utile de monter à des chanteuses qui ne sont pas les créatrices des rôles du répertoire ou qui ne sont pas signalées par une notoriété incontestable et capable d'attirer la foule par l'attrait exceptionnel de leur personnalité artistique ;

Attendu que la demanderesse est titulaire unique de son emploi et qu'elle ne peut être suppléée par une artiste attachée, même temporairement, à l'entreprise du défendeur, surtout pour faire jouer à la demanderesse un rôle qu'elle considère, à juste titre, comme étant secondaire. Le seul droit de ce dernier consiste à confier le rôle de Thérèse, dont il s'agit au procès, à telle artiste qu'il lui plaira choisir, mais en se privant du concours de la demanderesse, à laquelle il aurait à payer les appointements stipulés pendant toute la durée des représentations de la pièce : *la Cigale et la Fourmi.*

Attendu, en fait, que le défendeur a confié le rôle de Thérèse à la demanderesse ; qu'il s'est encore rendu non recevable à le lui retirer.

Par ces motifs disons pour droit que la demanderesse remplira le rôle de Thérèse dans la pièce *la Cigale et la Fourmi* à l'exclusion de

toute autre chanteuse, sauf pour le défendeur le droit de se priver des services de la demanderesse en lui payant ses appointements.

Cette décision indique d'une façon très claire la différence entre la clause d'emploi en chef et celle d'emploi en chef et sans partage. La première seule permet au directeur de ne pas attribuer au titulaire le rôle de son emploi, et de se priver ainsi de ses services dans une pièce déterminée, mais à la condition de lui payer ses appointements.

Le chef d'emploi.

112. — Les Pandectes belges définissent ainsi le chef d'emploi : l'artiste à qui est confié un rôle par opposition aux doublures, qui apprennent également le rôle afin de pouvoir, au besoin, remplacer le chef d'emploi. Un directeur de théâtre prétend à tort qu'il peut imposer à un chef d'orchestre de lui prêter ses services en partage, avec un autre, soit *ex-æquo*, soit autrement.

S'il est chef d'emploi, engagé comme tel, ce serait modifier les conditions de son engagement que de vouloir placer à côté de lui un autre chef d'orchestre, si ce n'est en sous-ordre.

Le directeur n'est pas recevable à prouver par témoins que son chef d'orchestre aurait manifesté le désir de le quitter, celui-ci n'étant pas commerçant. (Trib. commerce Bruxelles 5 février 1892, J. Trib. 1892, p. 509.)

113. — L'artiste chef d'emploi, qui a stipulé dans son engagement qu'il jouerait seulement

les premiers rôles, est tenu de jouer un premier rôle créé par un autre artiste, lorsqu'il est constant que le directeur lui impose ce rôle, non pas pour doubler, mais pour remplacer définitivement l'artiste créateur. (Trib. commerce Seine 23 juillet 1858, B. J. 1858, p. 1168.)

Le retrait des rôles.

114. — Un directeur de théâtre a le droit de retirer un rôle distribué à un artiste, pour lui en confier un autre, quand il n'est pas stipulé dans l'engagement qu'il sera spécialement chargé du rôle dont il réclame la possession. Il en est ainsi à plus forte raison lorsque l'engagement porte que les rôles pourront être partagés, doublés ou retirés à la volonté du directeur. (T. com. Seine, 5 août 1859; B. J. 1859, p. 1103.)

Il doit en être surtout ainsi si l'artiste abandonne à la direction le droit de distribuer les rôles. (T. com. Bruxelles, 22 novembre 1872; B. J. 1872, p. 1515.)

115. — Le directeur, qui a fait connaître au public que tel rôle serait tenu par une artiste déterminée, n'est plus recevable à prétendre qu'il pouvait en déposséder cette artiste de sa seule autorité, la contraindre à remplir un autre rôle sans avoir à lui payer une indemnité pour réparer le préjudice causé par la rupture de l'engagement.

(Trib. commerce Bruxelles, 27 octobre 1892 P. P. 1892, p. 1818.)

116. — L'exploitant d'un théâtre qui a engagé

à son service une artiste pour la création d'un rôle et qui postérieurement renonce à faire représenter la pièce en vue de laquelle l'artiste était engagée, lui doit les appointements stipulés et des dommages-intérêts pour cessation de cet emploi.

Ce principe est aussi applicable lorsque la rupture est le fait volontaire de l'exploitant d'un spectacle public. (T. com. Bruxelles, 27 octobre 1892. P. P. 1892, p. 1818.)

117. — Antérieurement, le tribunal civil de Bruxelles avait, dans le même cas, à la date du 29 mai 1876 (Pas. 1876. III. 334), décidé que le directeur devait payer, à titre d'indemnité, la somme stipulée en vue de la résiliation du contrat, c'est-à-dire le dédit. Il estimait, avec beaucoup de raison, que la preuve testimoniale, tendant à établir la résiliation conventionnelle du contrat d'engagement, n'était pas admissible. Cette décision a été confirmée par la Cour d'appel.

118. — En l'absence de motifs sérieux, un directeur de théâtre ne peut remplacer par un autre artiste celui dont le choix avait été la cause déterminante de la remise de la pièce à un théâtre, sans manquer au contrat qui le lie avec les auteurs. (Trib. civil Seine, 27 juin 1884, J. Trib. 1884, p. 1290.)

119. — Quand les auteurs ont fait défense au directeur d'un théâtre de représenter leur ouvrage avec le concours d'un artiste engagé pour y remplir un rôle, et que celui-ci a retiré le rôle

qu'il avait distribué, il est non fondé à conclure qu'il soit dit par le tribunal qu'il ne sera pas tenu de payer les appointements fixés par la convention; pareille prétention ne se comprendrait que pour autant que le directeur pût imputer à l'artiste l'inexécution totale ou partielle de ses obligations.

Tel n'est pas le cas quand l'artiste a accepté le rôle qui lui avait été confié, quand il l'a étudié, a suivi les répétitions, a acheté les costumes, a, en un mot, fait tout ce qui dépendait de lui pour assurer l'exécution des engagements qu'il avait pris, en ce qui concerne la pièce. Si, dans ces conditions, il est empêché de jouer, c'est par un fait absolument indépendant de sa volonté; bien à tort le directeur voudrait-il assimiler ce fait à un cas de force majeure.

(T. civil Bruxelles, 27 décembre 1893, P. P. 1894 p. 144.)

Cumul de rôles.

120. — L'artiste engagé pour tenir les seconds emplois et les premiers *au besoin*, a-t-il droit à un supplément d'appointements quand il remplace le premier sujet malade ou empêché?

Mlle Thérèse Dorel était engagée au Théâtre de la Monnaie en qualité de deuxième danseuse en tous genres et de première au besoin. Elle a remplacé la première danseuse deux fois dans *Guillaume Tell* et dix fois dans le ballet *Gretna Green.* Elle se crut autorisée à réclamer du chef de ce service extraordinaire une indemnité de cinquante francs par soirée, d'autant plus que, tout en remplaçant la première danseuse empê-

chée, elle a dansé le pas distribué à la seconde danseuse.

Le tribunal de commerce, par un jugement inédit en date du 24 mars 1874, statuant plutôt en fait et appréciant les circonstances de la cause, a rejeté ce système; il a décidé que la demanderesse étant engagée comme première danseuse *au besoin*, était tenue de faire, à titre d'obligation personnelle, et sans indemnité, le service de l'artiste qu'elle est destinée au besoin à suppléer.

Par contre, le tribunal a libéré M[lle] Dorel, en échange de ce service extraordinaire, de toute indemnité ou retenue d'appointements pour quelques jours de maladie régulièrement constatée par le médecin de l'administration.

Rôles qu'un artiste engagé pour un emploi spécial peut refuser.

121. — Voici quelques décisions de jurisprudence qui ont tranché des contestations surgissant au sujet des emplois spéciaux indiqués dans les contrats d'engagement.

L'emploi de *jeune chanteuse* constitue au théâtre un emploi spécial, distinct de celui de la *première chanteuse légère.*

L'artiste engagée comme *forte première dugazon, jeune chanteuse, des premières chanteuses légères* dans l'opéra, dans l'opéra comique et les opérettes n'est tenue de remplir le rôle de la *première chanteuse légère* que dans le cas de maladie ou d'empêchement de celle-ci. Elle ne peut être forcée de débuter dans le rôle de la *première chanteuse légère.* (Anvers, 19 décembre 1863, P. A. 1864. I. 117.)

122. — L'opéra bouffe ne se rattache nullement au genre opéra comique. L'artiste dramatique engagée en qualité de *première dugazon, jeune chanteuse,* n'est point tenue de remplir des rôles d'opérette, ni même d'opéra bouffe. (Anvers, Commerce, 31 décembre 1870, B. J. 1871, 1236. Confirmation par Cour Bruxelles, 21 février 1871 *eodem loco* et aussi P. A. 1871, I. 123.)

123. — Un artiste dramatique engagé en qualité de *premier comique,* mais non de *grand premier comique* ou de *premier comique en chef et sans partage,* ne peut refuser de jouer les rôles qui lui sont distribués dans une revue composée de scènes, de nature diverse, qui n'ont pas l'unité d'action que l'on rencontre dans les comédies, les opérettes et les vaudevilles, si ces rôles ne sont pas de nature à amoindrir ses moyens, ni à porter atteinte à sa réputation, et s'ils ne sortent pas de son emploi. (T. commerce Bruxelles, 16 novembre 1891, J. Trib. 1891, p. 1379, en cause de Druart c. Malpertuis).

Attendu, dit notamment le jugement, que l'emploi de premier comique ne peut pas être bien nettement déterminé, lorsqu'il s'agit de représenter une pièce dite " revue ", composée de scènes de nature diverse et qui n'ont pas l'unité d'action que l'on rencontre dans les comédies, les opérettes et les vaudevilles, circonstance qui donne aux auteurs une grande latitude dans le choix des interprètes.

124. — Quand une artiste a été engagée pour remplir au théâtre l'emploi de *forte chanteuse*

falcon dans le grand opéra et les traductions, et tous les rôles analogues, en chef ou en partage, à l'option seule de la direction, qui se réserve le droit de distribuer les rôles en double, elle peut être suppléée par une autre chanteuse, même dans le cas où les rôles n'auraient pas été distribués en double. (T. commerce Bruxelles, 8 mars 1886, J. Trib. 1886, p. 315, en cause de Montalba c. Verdhurt).

Les rôles de complaisance.

125. — On entend par rôles de complaisance ceux qui ne rentrent pas dans l'emploi d'un artiste.

Le directeur, voulant exercer le droit qu'il s'est réservé d'imposer à un artiste un certain nombre de rôles de complaisance ne peut cependant pas le faire d'une façon arbitraire. Il devra choisir des rôles analogues à ceux rentrant dans l'emploi de l'artiste. C'est ainsi qu'il pourra faire jouer à un artiste de grande valeur un rôle secondaire, que ce dernier pourra du reste faire valoir par la conscience et le talent qu'il apportera dans l'exécution.

Le cas se présentera spécialement lorsqu'il y aura lieu de rendre des débuts plus éclatants, ou lorsqu'on voudra rendre plus brillantes des représentations données par un artiste étranger en renom.

Agnel fait cette juste observation : le nombre des rôles de complaisance n'est pas le même dans tous les engagements ; il varie de six à dix ; mais ce dernier chiffre est évidemment trop élevé. Remarquez combien cette obligation rela-

tive à l'acceptation des rôles dits de complaisance peut entraîner avec elle de conséquences graves pour l'artiste. Car une fois qu'il a joué un de ces rôles, ce rôle, alors même qu'il n'est point de son emploi, est considéré comme faisant partie du répertoire de l'artiste, et ce dernier peut être obligé à continuer de jouer le rôle dont il s'agit jusqu'à la fin de l'année théâtrale.

Les rôles de convenance ne peuvent être imposés à l'artiste d'une façon arbitraire. Ainsi il a été décidé que le rôle de Marie de Brabant, dans *le Carillonneur de Bruges* n'est pas destiné à la première dugazon et chanteuse légère, emploi pour lequel une artiste était engagée (cette artiste s'était en outre engagée à remplir, au choix du directeur, deux rôles de complaisance).

Attendu, dit l'arrêt de la Cour de Douai (7 décembre 1855, S. 1857, II. 279; P. 1857, 777), qu'un rôle ne peut lui être imposé comme rôle de convenance que s'il rentre dans ses moyens; attendu que les experts ont déclaré qu'elle ne possédait pas la voix nécessaire pour chanter ce rôle.

D'autre part on ne saurait imposer à un artiste, sous prétexte de rôle de complaisance, un rôle qui serait préjudiciable à sa réputation artistique. Un artiste de talent ne saurait être tenu de remplir un rôle de choriste; une chanteuse chargée de rôles importants ne pourrait être obligée à être figurante ou danseuse.

CHAPITRE V

Les appointements, les bénéfices, les parts dans la recette, les associations momentanées.

Les appointements en général.

126. — Les services de l'artiste sont généralement rémunérés par des appointements mensuels. Il est souvent stipulé qu'il sera fait à l'artiste une avance d'un mois ou d'un demi-mois, remboursable par quart et de mois en mois, à l'aide d'une retenue opérée sur ses appointements. Les appointements ne sont dus que pour le temps pendant lequel l'artiste a réellement rempli son emploi et presté ses services.

127. — Lorsqu'un directeur de théâtre engage une artiste pour la saison d'automne, qui doit commencer au gré du directeur pour finir à une date déterminée, les appointements stipulés ne sont dus à cette artiste qu'à compter du jour de

l'ouverture du théâtre. (T. com. Bruxelles, 4 mars 1872. Pas. 1872, III, 205.)

128. — L'artiste dramatique engagée moyennant un appointement de 600 francs par mois, à charge par elle de chanter dix fois, a droit si elle vient à être révoquée dans le cours du mois par son directeur, à un salaire proportionné au nombre des représentations auxquelles elle a chanté, non eu égard au nombre de jours de durée de son service. (T. com. Bruxelles, 19 avril 1867; Cl. et B., XVI, 852.)

129. — Au Grand Opéra de Paris, l'engagement fixe des appointements annuels et détermine le nombre des représentations à donner par mois; les appointements se calculent par représentation et non par jour, et, en cas d'interruption de services, l'artiste n'est payé que proportionnellement au nombre de représentations données. (Pandectes françaises, V° Acteurs, n° 508.)

130. — Si le directeur exige la présence de l'artiste à une date antérieure de plus de quinze jours à l'ouverture du théâtre, il prend par cela même l'engagement de payer les appointements stipulés à compter du jour de l'arrivée de l'artiste jusqu'à la quinzaine consacrée aux répétitions. (T. com. Bruxelles, 4 mars 1872; Pas. 1872, III, 205.)

Quand l'artiste peut-il toucher l'avance convenue?

131. — L'artiste dramatique a le droit de tou-

cher les avances convenues dans son contrat d'engagement au moins un mois avant l'époque fixée pour sa présence au lieu du théâtre. (Anvers, 28 septembre 1865, P. A. 1865, I, 195.)

Quand se paient les appointements mensuels?

132. Il est d'usage constant dans les théâtres de Bruxelles de ne payer le personnel des chœurs et de la figuration que dans les dix premiers jours du mois qui suit l'échéance des appointements. (Trib. Bruxelles, 18 novembre 1873, Pas. 1874, III, 222)

Cet usage s'applique à tous les artistes indistinctement.

Je l'avoue, je ne vois pas le moyen de l'expliquer. Comment? le directeur perçoit chaque jour la recette, et il n'est pas à la fin du mois en état de régler des appointements dont le chiffre est établi d'une façon indiscutable par le contrat d'engagement?

En cas de contestation avec un artiste, le directeur peut-il différer le paiement des appointements mensuels?

133. — Car, il importe de le noter, il ne suffirait pas au directeur, pour différer le paiement ou pour ne le faire que partiellement, d'arguer que l'artiste aurait commis des manquements à ses obligations qui le rendraient débiteur de dommages-intérêts. Ceux-ci, jusqu'au moment où ils ont été établis, soit contradictoirement, soit par la justice, ne sauraient être considérés comme constituant une créance liquide, — c'est-

à-dire déterminée, ou tout au moins très facilement déterminable, par exemple, par un simple calcul, — qui seule pourrait être opposée en compensation.

Quelle est la valeur de la clause : En cas de contestation avec un artiste, les appointements ne seront payés qu'à l'issue du procès?

134. — On a vu des directeurs stipuler le droit de refuser de payer les appointements à un artiste contestant, jusqu'au moment de l'issue du procès.

On voit facilement la pression que cette clause léonine exercerait sur la liberté de l'artiste qui serait livré à la discrétion du directeur. Aussi les tribunaux, j'en suis convaincu, n'hésiteraient pas à la déclarer illicite. En effet, cette clause tend comme le disent les Pandectes françaises (v° Acteurs, n° 514), à restreindre la liberté de l'artiste et à l'empêcher de s'adresser aux tribunaux chargés de faire respecter les droits de chacun. (Lacan et Paulmier, t. I, n° 329, p. 349; Le Senne, v° Appointements, p. 24.)

Les appointements en cas de maladie ou de grossesse.

135. — D'après les contrats d'engagement au Théâtre de la Monnaie, art. 15, les appointements sont suspendus en cas de maladie. Quinze jours de maladie donnent à la direction, mais à elle seule, le droit de résilier sans indemnité l'engagement.

En cas de grossesse, la direction du théâtre de

la Monnaie a le droit de rompre l'engagement de toute dame artiste, même en puissance de mari.

L'art. 15 du contrat d'engagement au théâtre Molière déclare également qu'en cas de maladie les appointements sont suspendus. Huit jours de maladie donnent au directeur, mais à lui seul, le droit de rompre l'engagement sans indemnité.

L'art. 16 dit qu'une grossesse donne droit au directeur de rompre l'engagement.

136. — La plupart des contrats d'engagement, comme ceux ci-dessus indiqués, stipulent formellement la cessation des appointements en cas de maladie. Que faudrait-il décider en l'absence de pareille clause? L'humanité et l'équité permettent-elles de refuser les appointements précisément au moment où l'artiste, qui n'a à se reprocher aucune faute, a le plus besoin de ses ressources pour hâter sa guérison et éviter de compromettre sa carrière? Si la bonne marche du théâtre n'avait pas eu à en souffrir, ou si même le directeur avait profité de la circonstance pour faire tenir pendant quelques jours le rôle de l'artiste malade par un artiste en renom de passage, accueilli par le public avec faveur, si les recettes s'étaient même accrues, hésiterait-on un instant sur la solution?

Ne pourrait-on pas dire que la maladie, ou même la plus légère indisposition qui empêche de chanter, est une chose qui a pu être prévue au moment du contrat, et qui a même été prévue, puisque c'est souvent pour parer à cette éventualité que le directeur distribue les rôles en double.

Tout ceci ne vise pas, bien entendu, le cas où la maladie empêcherait l'artiste de tenir son emploi, non plus que cet autre cas où elle aurait été contractée au service du théâtre, et notamment à la suite d'un surmenage imposé.

137. — En cas de maladie temporaire, le droit du directeur est donc, aux termes des contrats d'engagement, de suspendre les appointements. Mais il n'a pas d'autre droit. Ainsi il ne pourrait pas poursuivre la résiliation du contrat de louage de services. Cette maladie constitue un cas de force majeure qui en suspend seulement l'exécution. Il n'a pas non plus droit à des dommages-intérêts. La convention continue à produire ses effets lorsque l'artiste est guéri. C'est ce qui a été décidé par le tribunal de Bruxelles, le 30 mars 1876 (Pas. 1876, III. 297).

138. — L'artiste doit prévenir son directeur de sa maladie.

Celle-ci doit généralement être constatée par le médecin du théâtre.

Mais bien qu'un artiste ait stipulé avec son directeur qu'il ne pourrait être dispensé du service pour cause de maladie que sur un certificat du médecin du théâtre, en cas de contestation sur la gravité de la maladie constatée par ce médecin, l'opinion de ce dernier ne devrait pas nécessairement être admise par les tribunaux, qui ne peuvent être dépouillés, par une stipulation de ce genre, de leur pouvoir d'appréciation souverain.

139. — Mais si la durée ou la gravité de la

maladie était telle qu'elle rendrait l'artiste incapable de tenir son emploi, le directeur pourrait poursuivre la résiliation du contrat, mais sans avoir droit à des dommages-intérêts. (Trib. Bruxelles, 30 mars 1876. Pas. 1876, III. 297).

140. — L'artiste pourrait demander la résiliation de son contrat s'il était atteint d'une maladie dont l'existence n'est pas contestée et qui est telle qu'il a besoin d'un repos déclaré indispensable par les médecins qui ont procédé à son examen physique. Cet événement constitue un cas fortuit. (T. commerce Bruxelles, 20 avril 1893. J. Trib. 1893, p. 600).

141. — Lorsque dans l'engagement d'un artiste dramatique les parties, prévoyant le cas de maladie, ont uniquement réservé au directeur, pour ce cas, le droit de réduire les appointements de l'artiste, la résiliation ne peut être prononcée qu'à raison d'une maladie grave et persistante, par suite de laquelle l'exploitation du théâtre se trouverait désorganisée. (Anvers, 30 janvier 1869, P. A. 1869, I. 188).

142. — Un artiste dramatique contre lequel le directeur réclame des amendes, aux termes de l'engagement, pour des représentations auxquelles il a manqué, peut demander à prouver qu'aux soirées où il a fait défaut, il était dans l'impossibilité de remplir son service par suite de maladie, et qu'il a vainement, pour le constater, fait appel aux médecins de l'administration, qui seuls sont réglementairement compétents à cet effet. (Cour de Bruxelles, 30 mai 1866, B. J. 1866. 1323).

143. — Les effets d'une stipulation permettant à la direction de suspendre les appointements en cas de maladie, d'interruption du service, et dans les autres hypothèses dites calamiteuses sont paralysés, à raison de cette appréciation de la maladie comme constitutive d'un cas de force majeure.

Certaines directions, il en est encore à Bruxelles, stipulent pour elles le droit de renoncer aux services des artistes engagés, quand elles le voudront, et sans prévenir d'avance, l'engagement étant censé conclu par jour. Semblable clause est également paralysée dans ces circonstances. Elle constitue, du reste, comme le déclare le jugement du tribunal de commerce de Bruxelles du 20 avril 1893, cité plus haut, une condition exorbitante, répugnant à la bonne foi et à l'équité naturelle que l'on doit rencontrer dans l'exécution des conventions de l'espèce.

144. — Les contrats d'engagement prévoient presque tous l'hypothèse de la grossesse de l'artiste.

Quid à défaut de stipulation à cet égard?

L'artiste est-elle mariée, il n'y aura pas lieu à suspension des appointements, ni à plus forte raison à résiliation de l'engagement. La grossesse était une éventualité qui pouvait être prévue lors du contrat.

145. — Je pense que, si l'artiste n'est pas mariée, la même solution doit être admise et que le droit aux appointements reste intact.

Je ne saurais admettre la thèse contraire d'un jugement du tribunal de la Seine en date du

2 janvier 1857 (Dalloz, 58. 3. 56 et B. J. XV. 1857, p. 61), qui va même jusqu'à prononcer la résiliation avec dommages-intérêts, tout cela au nom de la morale.

Je pense que cette morale n'a rien à voir dans la question, qui ne peut être résolue qu'en tenant compte de l'esprit général de l'engagement. Souvent c'est l'artiste qui a plus besoin, pour assurer son existence, du directeur que celui-ci de l'artiste.

Pour chaque emploi vacant dans un théâtre les demandes sont nombreuses. C'est donc le directeur qui dicte ses conditions qui sont toutes imprimées et qui doivent presque toujours être acceptées *ne varietur.* Il s'est bien réservé le plus de droits qu'il le pouvait, et n'a pas manqué de se réserver le plus d'occasions possible de suspendre les appointements. Si donc il a traité avec une artiste non mariée, et qu'il n'a pas stipulé de suspension d'appointements en cas de grossesse, je suis fondé à dire qu'il a estimé que les avantages lui assurés par l'engagement comparés aux charges qu'il assumait, lui permettaient de ne pas s'inquiéter de l'hypothèse d'une grossesse de sa pensionnaire.

Et si l'on tient absolument à faire entrer la morale dans cette question, je m'en emparerai pour justifier ma solution. Je n'étonnerai personne en disant que ce n'est pas au théâtre que la morale est bien guindée ni les mœurs bien austères. Les amendes y sont fréquentes et les toilettes onéreuses. Les appointements indiqués à l'engagement suffiraient peut-être, s'ils n'étaient réduits parfois par une contre-lettre.

Et s'il me fallait un nouvel argument, qui

oserait combattre celui que je tire du sentiment d'humanité? Pourrait-on sanctionner pour la malheureuse l'obligation de se traîner dans la noire misère, au moment où elle a le plus besoin de soins? Oserait-on vouer fatalement à la débilité ou à la mort l'enfant qui va naître? Ou voudrait-on peupler les prisons? Que les tribunaux reçoivent donc l'écho de cette grande parole prononcée à la réunion de décembre 1894 de la Fédération des avocats belges : " Sans bonté, la justice forfait à sa mission. „ Quelques mois auparavant cette pensée avait été exprimée en d'autres termes par M. Lejeune, alors ministre de la justice : " La bonté, disait-il, c'est la grande moitié de la Justice. „

Du reste, autrefois les pouvoirs publics n'ont pas voulu réduire à la misère les infortunées qui se trouvaient dans pareille situation. L'art. 22 du règlement du 17 mai 1784, reproduit plus loin, leur assurait pendant toute la durée de cet empêchement, la moitié de leurs appointements.

146. — Le tribunal d'Anvers (26 septembre 1865 P. A. 1865, I. 195) ne va pas aussi loin que le tribunal de la Seine dans le jugement cité au numéro précédent, et dans un nouveau jugement en date du 29 avril 1885 (J. Trib. 1885, p. 627).

Il admet que l'état de grossesse d'une actrice, même non mariée, ne soit pas par lui-même une cause de *résiliation* de son engagement. Mais il estime que si cette grossesse entraînait une interruption, une suspension de service, ou une retraite forcée, il y aurait lieu d'appliquer à cet état de choses les stipulations prévues au contrat, ou, le cas échéant, les dispositions légales d'usage.

147. — Les Pandectes belges (V° Artiste dramatique n° 86) estiment avec raison qu'il ne saurait y avoir violation du contrat en cas de maladie, grossesse, etc., quoiqu'il ait été décidé pour des motifs de moralité, que nous ne croyons pas devoir être admis par la jurisprudence, que l'état de grossesse qui empêche une danseuse d'exécuter son engagement n'est un empêchement excusable que si la danseuse est mariée ; que si elle ne l'est pas, elle est passible de dommages-intérêts vis-à-vis de son directeur.

148. — D'ailleurs le directeur est un commerçant. Il n'a pas pour mission de faire respecter les mœurs, surtout s'il n'a pas à reprocher le moindre fait immoral commis dans son théâtre.

Je pense donc que ce serait faire un pas en avant dans la voie de l'équité, que de faire consacrer le droit aux appointements en cas de maladie et de grossesse. Les artistes pourraient y arriver facilement. Il leur suffirait de former dans ce but un syndicat. Unis ils pourraient traiter avec les directeurs véritablement sur un pied d'egalité et faire abolir toutes dispositions exorbitantes qui ne trouvent leur source que dans ce qu'on appelle bien improprement le *droit* du plus fort.

Non paiement des appointements. Refus de jouer. Exceptio non adimpleti contractus.

149. — Les artistes dramatiques, à qui il est dû un mois d'appointements, peuvent-ils être tenus de continuer leur service ? La cour de cassation de Belgique, sur le rapport de M. le conseiller

Defacqz, et les conclusions conformes de M. l'avocat général de Cuyper, a, par arrêt du 14 février 1843 (B. J. 1843, 389), décidé la négative. Dans le même sens Trib. com. Seine 24 mai 1866, B. J. 1866, 655.

150. — Conformément à cette jurisprudence il a été décidé (Trib. Bruxelles 18 novembre 1873, Pas. 1874. III. 222) que l'artiste n'encourt pas la résiliation de son engagement lorsqu'il refuse de prester ses services, alors que le directeur exploitant le théâtre est lui-même en retard de lui payer ses appointements.

En outre, que la partie qui est demeurée en défaut d'accomplir les obligations que lui impose un contrat synallagmatique ne peut demander la résiliation du chef d'inexécution des obligations de la part de son co-contractant (dans le même sens, Cour Bruxelles 2 février 1853, Pas. 1853, p. 241).

Spécialement au point de vue de la procédure, il résulte du jugement ci-dessus indiqué que celui qui est assigné en justice, en paiement de dommages-intérêts, du chef d'inexécution d'engagement, ne peut opposer comme *fin de non-recevoir* à l'action que le demandeur aurait manqué à ses obligations vis-à-vis de lui. Il ne peut faire valoir ces contraventions qu'en terme de défense. (Dans le même sens Cour Bruxelles 4 février 1854. Pas. 1856 p. 355).

151. — Je pense cependant que ce droit de refus de jouer ne doit pas être exercé d'une façon trop rigoureuse par l'artiste, et que dans

l'appréciation de ce droit, le fait doive entrer en ligne de compte pour une large part. Ce refus de jouer pourrait avoir des conséquences très dommageables tant pour le directeur que pour les autres artistes. L'exploitation théâtrale pourrait être entravée. Ce sont des circonstances dont il faudrait tenir compte, si le directeur n'était en retard de payer que de quelques jours. S'il est vrai qu'en droit strict l'obligation de jouer est corrélative à celle de payer les appointements, il n'en est pas moins vrai que l'*exceptio non adimpleti contractus* provenant du non-paiement, ne se présenterait pas dans l'espèce avec les mêmes caractères qu'en matière de bail, où l'obligation de payer le loyer n'existe — en dépit du titre et de l'adage que provision est due au titre — que pour autant que le bailleur procure à son locataire la jouissance pleine et entière des biens loués. S'il ne le fait pas, si par exemple, il y a des réparations urgentes à effectuer, ou si l'eau n'est pas potable, l'*exceptio* est fondée.

Tandis qu'en matière d'engagement, le refus de jouer, comportant le refus de répéter, et de faire tout service au théâtre peut avoir des conséquences graves. La marche du théâtre peut être entravée, ou rendue impossible, la faillite peut devenir imminente, les autres artistes peuvent se trouver dans l'impossibilité de faire leur service, et les représentations peuvent devoir être suspendues, et ce parce que le directeur pourrait être en retard de payer de quelques jours seulement.

Aussi conseillerais-je de n'user du droit de refus de jouer qu'avec beaucoup de précautions,

et seulement au cas où aucune autre solution ne pourrait intervenir.

152. — C'est dans cet ordre d'idées qu'il a été décidé par la Cour de Lyon le 25 mai 1889 (J. Trib. 1890, p. 204), en cause Cossirat dit Cossira contre Deloche dit Campocasso, que, quand un directeur de théâtre se soustrait le premier à l'exécution d'une partie essentielle du traité qu'il a conclu avec l'artiste, ce fait dispense ce dernier de rester à la disposition du directeur.

153. — Serait illégal le règlement communal comminant une peine contre l'artiste non payé de ses appointements et refusant son concours à une représentation (S. P. Liége, 15 mars 1879. Pas. 1880, III, 17).

Assignation en payement d'appointements. Refus de jouer. Caractère du droit d'amende proposé en justice.

154. — Lorsqu'un directeur de théâtre, assigné en paiement d'appointements par une artiste de sa troupe prétend sans contester la débition des dits appointements, ni leur chiffre, qu'à raison du refus de l'artiste de jouer certain rôle, il est en droit de lui infliger une retenue à titre d'amende, cette prétention a le caractère d'une demande reconventionnelle, laquelle, étant dirigée contre une artiste à raison d'un acte non commercial dans le chef de celle-ci, échappe à la compétence du juge consulaire. (Trib. com. Bruxelles 10 juin 1890, J. Trib. 1890, p. 764.)

Appointements. Semaine sainte.

155. — Lorsqu'il a été stipulé dans un engagement théâtral que les appointements seront suspendus dans tous les cas de force majeure : guerre internationale ou civile, épidémies, incendie, inondations, grèves, etc., ainsi que pendant la semaine sainte, la suspension d'appointements pendant la semaine sainte est, dans l'esprit du contrat, corrélative à la suspension des représentations. Les appointements sont dus lorsque le directeur tient son théâtre ouvert pendant la semaine sainte, ou qu'il ne ferme ses portes qu'un seul des jours habituels de représentation, le jeudi saint. (T. com. Liège, 16 mai 1893. P. P. 1893, p. 1142.)

156. — Ce jugement porte notamment :

" Qu'à s'en tenir à la lettre de l'engagement,
„ la demanderesse n'aurait droit à aucun appoin-
„ tement pendant la semaine sainte;
„ Attendu toutefois que semblable interpréta-
„ tion ne peut résister ni à l'esprit de la conven-
„ tion d'engagement ni à l'équité;
„ Attendu, en effet, que la cessation d'appoin-
„ tements pendant la semaine sainte est prévue
„ à l'engagement comme analogue aux cas de
„ force majeure détaillés plus haut;
„ Que dans tous les cas le directeur ne fait pas
„ de recette et ferme son théâtre; que cette fer-
„ meture est précisément ce qui entre dans les
„ prévisions des parties pour expliquer et justi-
„ fier la suspension des appointements du per-

„ sonnel; qu'il en est la raison d'être admise
„ conventionnellement;

„ Que si néanmoins le directeur tient son
„ théâtre ouvert et fait appel au public, alors
„ qu'il pourrait suspendre et les représentations
„ et les appointements des artistes, il tombe
„ sous le sens que le directeur encourt à son
„ risque seul le péril d'une recette insuffisante
„ ou infructueuse; que cette spéculation peut
„ être favorable ou malheureuse dans ses ré-
„ sultats, mais que les artistes n'y peuvent rien;
„ que si le directeur leur fait prester leurs ser-
„ vices, ayant le droit de les suspendre, il con-
„ tracte le devoir de les rémunérer. „

Engagement à un prix fixe par mois. Obligation de chanter dix fois pour cette somme. Absence de caractère d'engagement au cachet.

157. — Ne peut être considéré comme engagé au cachet l'acteur engagé moyennant 2,000 francs par mois, somme pour laquelle il s'engage à chanter dix fois; les représentations en sus de ce nombre doivent seules être considérées comme engagement au cachet. (T. com. Liège 16 mai 1893. P. P. 1893, p. 1142.)

Débuts. Non-réussite. Appointements ou indemnité. Usage au Théâtre de la Monnaie.

158. — L'artiste engagé sous condition de subir des débuts n'a droit qu'à une indemnité, et non à des appointements, en cas de non-réussite dans ses débuts.

Il est d'usage au Théâtre de la Monnaie qu'en

cas de non-réussite l'artiste ne peut prétendre qu'aux appointements des jours échus. (T. com. Bruxelles 14 avril 1862. B. J. 1863, 476.)

Appointements. Saisie-arrêt. Quotité saisissable. Réduction.

159. — Il a été décidé par le tribunal civil de Bruxelles, à la date du 30 janvier 1877 (Pas. 1877, III. 164), que les appointements des artistes lyriques sont saisissables; les tribunaux n'ont pas le droit d'en distraire la moindre portion au profit du débiteur saisi.

Cette décision, purement théorique, et qui est, je pense, unique dans la jurisprudence, est portée par un jugement d'espèce. En effet le demandeur avait consenti à ce que la saisie ne frappe que la moitié des appointements du défendeur, et le tribunal a décrété cette concession.

160. — Cette décision est contraire à la jurisprudence française.(Voyez Dalloz. Rép.V° Théâtre, n° 249. — Cass. fr. 10 avril 1860. Pas. fr. 1860. I. 502, 335 et la note. — Rouen 25 mars 1859 ibid. 1860. 2. 135.)

Je signale deux décisions qui paraissent être, mais qui, en réalité, ne sont pas en contradiction avec ces arrêts. (Cass. fr. 22 novembre 1853. Pas. fr. 1854. I. 31. — Cass. belge 1857. Pas. belge 1858. I. 58.)

En effet, dans ces deux cas, on n'avait pas invoqué le bénéfice de l'art. 1244. Il n'appartenait pas aux Cours de cassation de le faire.

161. — Certes, on ne pourrait invoquer en fa-

veur des artistes la loi du 21 Ventôse an IX qui limite les effets de la saisie des appointements des *fonctionnaires et employés civils*. Cette dernière expression ne vise pas les employés des administrations privées et des particuliers; elle ne s'applique qu'aux employés publics de l'administration civile, par opposition à ceux de l'administration militaire. (T. civ. Bruges 10 décembre 1894; J. Trib. 1895, p. 8.)

162. — La jurisprudence du tribunal civil de Bruxelles est combattue par toute la jurisprudence belge.

Le tribunal civil de Liège a décidé le 22 février 1851 (B. J. 1851. 1439) que, quoique aucune loi ne déclare insaisissable les appointements des acteurs, cependant une jurisprudence équitable, fondée sur l'usage et l'intérêt bien entendu des créanciers, a admis qu'ils ne pouvaient être saisis qu'à concurrence d'une somme déterminée par le juge. (Dans le même sens : T. civ. Gand 13 janvier 1847. B. J. 1847. 183. - Cour Lyon 28 juin 1837, avec note du Journal du Palais 1838, p. 188. — Cour Paris, 7 juillet 1843, Journal du Palais, 1843, p. 262.)

163. — Je pense que les tribunaux, en limitant les effets d'une saisie-arrêt lors de l'instance en validité et en s'inspirant de l'équité et de l'humanité, n'agissent que très juridiquement. En effet, il est permis aux juges d'écouter les considérations d'équité, là où le législateur, dérogeant à la sévérité des principes, leur a donné par l'art. 1244 du Code civil la faculté d'accorder des délais au débiteur.

Il est du reste à noter que l'art. 1244 s'applique le plus souvent quand le créancier ne possède même aucune garantie de recouvrement de sa créance. A plus forte raison les tribunaux ne sauraient-ils se refuser d'en faire l'application dans le cas où la créance est garantie par une saisie et où le débiteur malheureux et de bonne foi n'a que des ressources restreintes, qui lui sont procurées par son engagement pour exécuter celui-ci, acheter ses costumes et pourvoir à son entretien.

Délégation. Valeur de l'interdiction.

164. — Il est souvent convenu dans les contrats d'engagement que l'artiste s'interdit de déléguer ses appointements. Cette clause me paraît draconienne, puisqu'elle aurait pour effet d'obliger l'artiste à laisser faire l'onéreuse procédure de la saisie-arrêt, dont les frais, s'élevant généralement à 150 francs, viendraient encore grever les appointements.

Au reste, vis-à-vis des tiers qui n'ont point été partie à l'engagement, la stipulation ne pourrait leur être opposée et deviendrait donc de nulle valeur.

Appointements. Fuite du Directeur. Constitution des artistes en société.

165. — Lorsqu'après la fuite de leur directeur des artistes dramatiques se constituent en société, ils ne peuvent plus, à dater de ce moment, réclamer d'appointements. (T. com. Liége, 22 décembre 1887, Cl. et B. XXXVI 358. Cour d'appel Liége, 20 juin 1888, Cl. et B. XXXVII. 62.)

Faillite du directeur. La créance d'appointements est-elle privilégiée?

166. — En cas de faillite du directeur, les artistes ne peuvent se prévaloir du privilège des articles 545 de la loi du 18 avril 1851 sur les faillites et 19-4° de la loi du 16 décembre 1851 en invoquant la qualité de commis.

Ils doivent être admis comme créanciers chirographaires à la faillite de leur directeur. (Trib. Bruxelles, 8 janvier 1876. Pas. 1876. III. 91. — Cour Bruxelles, 22 juin, 1876. Pas. 1876. II. 306. — Trib. Liége, 22 octobre 1887. Pas. 1888. III. 118; Cl. et B. XXXVI 358. — Dans le même sens, Paris, 20 juin 1863; Contra Seine. T. com., 6 mars 1863. B. J. 1863. 1214. — Voir l'intéressante note de Cloes et Bonjean, t. XXXVI, p. 362.)

Quid du régisseur?

167. — Le régisseur peut invoquer le privilège établi au profit des commis par la loi sur les faillites et la loi hypothécaire.

La circonstance que, suivant l'usage, le régisseur a consenti à prester gracieusement ses services à son directeur pour tenir certains rôles dans des pièces déterminées ne peut pas le faire considérer comme ayant rempli l'emploi d'artiste dramatique. (T. Bruxelles 13 juillet 1889. J. Trib. 1889, p. 1290.)

Quid du personnel inférieur?

168. — Le personnel inférieur des théâtres, et

notamment les choristes, jouissent du privilège de l'art. 19-4° de la loi du 16 décembre 1851. (Com. Anvers, 2 août 1892, J. Trib. 1892. 1083.)

Quid des musiciens de l'orchestre?

169. — Les musiciens de l'orchestre d'un théâtre jouissent du privilège de l'art. 19-4° de la loi du 16 décembre 1851. (Com. Anvers, 2 août 1892, J. Trib. 1892. 1083.)

Quid du dédit?

170. — Le tribunal de Liége a décidé, avec raison, le 22 octobre 1887 (Pas. 1888. III. 118; Cl. et B. XXXVI. 358), que le dédit stipulé dans l'engagement pour le cas de non-exécution par l'une ou l'autre des parties n'est qu'une convention fixant par avance les dommages-intérêts auxquels l'infraction donnera lieu et que la faillite et la fuite du directeur à l'étranger constituent l'infraction à ses engagements et rendent le dédit exigible.

Mais la Cour de Liége (20 janvier 1888. Pas. 1888. II. 393; J. Trib. 1888. 882; Cl. et B. XXXVII 62) n'a pas admis cette façon de voir. D'après elle, le dédit stipulé en matière d'engagement théâtral doit être considéré comme encouru seulement dans le cas de rupture volontaire et arbitraire de l'engagement et non lorsque l'inexécution est due à des circonstances indépendantes de la volonté des parties.

L'état de cessation de paiement d'un directeur qui le met dans l'impossibilité de continuer son exploitation, n'est pas un fait volontaire de sa

part et ne donne pas aux artistes le droit de se faire admettre à la faillite pour le montant du dédit stipulé.

Voyage. Indemnité.

171. — La clause que le directeur devra aux musiciens de l'orchestre une indemnité déterminée *pour chaque excursion les obligeant à loger* doit être entendue en ce sens que l'indemnité est due lorsque l'artiste ne peut rentrer le *soir* même du jour où a lieu l'excursion. (Com. Gand, 25 janvier 1893, J. Trib. 1893. 620.) Le tribunal a, dans l'espèce, condamné au paiement de l'indemnité, les artistes étant revenus par le train qui *quitte* Louvain à 2 heures 30 du matin.

Le bénéfice.

172. — Souvent, les artistes stipulent une représentation à leur bénéfice.

Si le jour n'a pas été déterminé dans le contrat, il sera fixé par le directeur, en vertu de son pouvoir d'administration générale. Si celui-ci choisissait le jour où la recette est souvent minime, il rendrait illusoire l'avantage qu'il a concédé à l'artiste. D'autre part, celui-ci ne peut choisir le jour où la recette est la plus forte. Il devra se contenter d'une juste moyenne.

Le directeur ne peut rien faire qui soit de nature à faire péricliter les représentations à bénéfice.

173. — Il n'est pas nécessaire que le contrat d'engagement d'un artiste lyrique stipule que,

dans le courant de l'année théâtrale, il sera donné une représentation au bénéfice de cet artiste pour que celui-ci soit autorisé à exiger qu'il lui soit rendu compte de celle qui aurait été annoncée comme se donnant à son bénéfice. Il peut résulter de certaines circonstances de fait que telle ou telle représentation a été donnée au bénéfice de tel ou tel artiste. (T. Anvers, 26 mars 1884. P. A. 1884. I. 203.)

174. — Il me paraît intéressant d'indiquer ici le texte d'une clause imprimée d'engagement de certains théâtres bruxellois.

" L'artiste s'engage à jouer sans rétribution, „ trois représentations qui précéderont ou sui- „ vront la date de son engagement.

„ Le directeur se réserve le droit de se servir „ du nom d'un artiste pour une représentation à „ bénéfice simulée, sans que l'artiste puisse pré- „ tendre à aucune indemnité. „

Je crois qu'il eût été décent de ne pas qualifier de " droit „ cette autorisation que le directeur arrache à l'artiste.

N'est-ce pas lui infliger pis que le supplice de Tantale que de faire porter sur l'affiche, sous ses yeux, l'annonce d'une représentation à son bénéfice, alors que loin de percevoir celui-ci, il ne doit pas même toucher d'appointements, et qu'il doit prester ses services gratuitement.

Aussi en suis-je convaincu, les tribunaux apprécieraient-ils sévèrement pareille clause et n'hésiteraient-ils pas à la déclarer nulle, puisqu'elle doit tromper la bonne foi du public, et qu'elle est donc contraire à la morale.

Elle pourrait donc être attaquée et par l'artiste contractant et par le créancier de celui-ci, par exemple, au cas où il aurait fait pratiquer une saisie-arrêt.

Le procédé me paraît du reste tomber sous l'application de l'art. 496 du Code pénal visant l'escroquerie.

Partage de la recette.

175. — L'artiste qui fait une convention avec un directeur de théâtre par laquelle il s'engage à remplir un rôle moyennant partage de la recette, après prélèvement des frais, n'est pas en droit de réclamer l'exécution du contrat s'il s'est trouvé dans l'impossibilité de remplir ce rôle. Si par suite le spectacle a dû être changé, et si, le public ayant consenti à la modification du spectacle, la recette a été conservée, l'artiste en représentation n'a pas le droit d'en demander sa part. (T. com. Tournai, 6 décembre 1861, B. J., 1862, 444.)

Association momentanée.

176. — Les représentations en participation données par des artistes ou des troupes de passage constituent de véritables associations momentanées, dans lesquelles chacune des parties apporte un des éléments de l'entreprise, moyennant une part convenue dans la recette; leur prélèvement dans ce bénéfice ne peut être considéré comme une dépense de l'exploitation.

A défaut de convention contraire, les frais de timbre et d'enregistrement du contrat d'asso-

ciation sont des charges sociales qui doivent être supportées par les parties en proportion de leur intérêt dans la société. (Cour d'appel de Liége, 14 novembre 1890; P. P. 1891, n° 109; J. Trib. 1891, p. 7.)

CHAPITRE VI

Le pouvoir disciplinaire — Les amendes

En général.

177. — Les violations par l'artiste du contrat d'engagement ainsi que celles du règlement d'ordre et de service du théâtre qui ne sont pas assez graves pour justifier une demande de résiliation, sont réprimées par le pouvoir disciplinaire du directeur, ou de son délégué, notamment sous la forme d'amendes.

Premier règlement d'ordre intérieur en Belgique.

178. — Le premier règlement d'ordre intérieur en Belgique a été élaboré le 12 octobre 1764 par le Tribunal Aulique. En voici le texte. (V. Archives générales du Royaume. Conseil privé. Carton n° 1090, intitulé : Comédies, théâtres.)

“ Le Tribunal Aulique informé que la comédie

„ malgré les soins et dépenses des directeurs ne
„ correspond pas à l'attente qu'on devrait en
„ avoir, qu'on en attribue la cause ou au défaut
„ des répétitions, ou à la nonchalance et à l'inat-
„ tention avec lesquelles on les fait, et convenant
„ d'établir à cet égard une meilleure discipline,
„ le Tribunal Aulique ordonne que les acteurs
„ et actrices donneront au moins tous les mois
„ une pièce nouvelle en cinq ou trois actes, ou
„ deux petites en un acte chacune.

„ Ils devront d'abord en faire une lecture au
„ foyer, et au moins deux répétitions bien exactes
„ au théâtre.

„ Ils devront répéter tous les jours de spec-
„ tacle le matin à onze heures sur le théâtre avec
„ attention et en scène la pièce qui doit être don-
„ née le soir, à peine que celui ou celle qui ne s'y
„ trouvera pas, ou qui quittera la scène pendant
„ la répétition encourra pour la première fois
„ l'amende d'une couronne de France, du double
„ pour la seconde fois, et pour la troisième fois
„ une peine arbitraire à l'effet de quoy l'inspec-
„ teur de la comédie devra être présent pour en
„ rendre compte.

„ Les acteurs et actrices avertis pour venir à
„ la répétition des pièces nouvelles ou opéras,
„ et ne s'y trouvant pas, payeront l'amende d'une
„ demie-couronne.

„ Les acteurs et actrices qui manqueront à la
„ scène, ou au ballet pendant le spectacle seront
„ à l'amende d'une couronne.

„ Les acteurs et actrices qui feront, soit aux
„ foyers ou au théâtre, des querelles, ou s'oppo-
„ seront à la volonté du Maître des Ballets paye-
„ ront l'amende d'une demie-couronne.

„ Et sera le présent décret affiché aux foyers
„ de la comédie. Ordonnant à tous ceux qu'il
„ appartiendra de s'y conformer ponctuellement.
„ Fait à Bruxelles, le 12 octobre 1764. Par ordre :
„ (signé) J.-B. Schoon. „

Comme on le voit, les dispositions de ce règlement ne sont pas très nombreuses; leur application ne devait pas donner lieu à de nombreuses difficultés.

Règlement du 17 mai 1784.

179. – Le 17 mai 1784, on décréta un nouveau règlement pour le maintien de la police et du bon ordre au Grand Théâtre de Bruxelles, beaucoup plus complet, dont je crois utile de donner le texte, à raison de la rareté des documents sur la matière. (V. Archives générales du Royaume. Conseil privé. Carton 1091, intitulé : Comédies, Théâtres.)

“ 1. Aucune personne étrangère au spectacle
„ ne pourra sous aucun prétexte être admise aux
„ répétitions ni assister à la formation du réper-
„ toire qui devra se faire le vendredi de chaque
„ semaine à dix heures du matin précises, sauf
„ cependant l'intervention des personnes qui
„ pourraient se rendre soit aux répétitions, soit
„ à la formation du répertoire par ordre ou par
„ commission du gouvernement.

„ 2. Tous les acteurs et actrices sans distinc-
„ tion devront se trouver à la formation du ré-
„ pertoire et ne pourront se retirer avant la dis-
„ tribution des pièces à peine d'une couronne
„ d'amende.

„ 3. Les directeurs devront présenter le samedi „ ou le dimanche au matin leur répertoire au „ gouvernement, et ces répertoires ne pourront „ ensuite jamais être changés sans la permission „ ou sans un ordre exprès du gouvernement et „ en cas qu'il survienne quelque changement „ après que la pièce aura déjà été annoncée, les „ directeurs devront faire annoncer ce change- „ ment au théâtre avant que de commencer la „ représentation.

„ 4. Les acteurs et actrices ne pourront en „ aucune manière réclamer quelque règle ou „ usage de théâtres étrangers pour se dispenser „ de jouer aucuns rôles sous prétexte qu'ils ne „ seraient pas de leur emploi, mais ils devront se „ conformer à ce qui sera déterminé à cet égard „ par la direction. La direction ne sera tenue de „ fournir les pièces et de faire copier les rôles „ que pour les pièces nouvelles.

„ 5. En cas de changement du répertoire, aucun „ acteur ou actrice ne pourra refuser les pièces „ qui auront été jouées par eux dans le courant „ du mois ou deux fois dans l'année à peine de „ dix couronnes d'amende.

„ 6. Aucun acteur ou actrice ne pourra faire „ doubler son rôle par quelque autre sans l'aveu „ et le consentement exprès de la direction à „ peine de quatre couronnes d'amende.

„ 7. Tous acteurs et actrices qui refuseront „ avec obstination de jouer les rôles qui leur „ seront distribués par la direction y seront con- „ traints par les directeurs, même par emprison- „ nement, eux entiers, s'ils croient avoir à se „ plaindre des procédés des directeurs, de se „ pourvoir devant le Tribunal Aulique qui y dis-

„ posera sommairement après avoir entendu les
„ directeurs.

„ 8. Les acteurs et actrices devront se rendre
„ exactement aux heures indiquées à toutes les
„ répétitions de quelque nature qu'elles soient.
„ Celui qui n'arrivera point à sa réplique payera
„ une amende de deux escalins, et celui qui sera
„ totalement en défaut de se trouver à la répé-
„ tition encourra une amende d'une demie-cou-
„ ronne.

„ 9. Les acteurs et actrices devront être en
„ état au moins à la dernière répétition de jouer
„ leur rôle par cœur.

„ 10. Tout acteur ou actrice qui devra paraître
„ au premier acte des représentations et ne se
„ trouvera point au théâtre à six heures précises
„ à la pendule du foyer, payera une demie-cou-
„ ronne d'amende et deux couronnes s'il n'y est
„ pas un quart après six heures.

„ 11. Pareillement ceux et celles qui devront
„ paraître dans les actes suivants et ne seront
„ pas prêts à la fin de l'acte précédent payeront
„ une demie-couronne d'amende et deux cou-
„ ronnes s'ils occasionnent un retard de plus de
„ dix minutes.

„ 12. Les représentations et les entre-actes
„ devront toujours être arrangés de manière
„ que le spectacle ne commence jamais plus
„ tard que six heures et quart et ne finisse point
„ avant huit heures trois quarts, ni plus tard que
„ neuf heures et quart.

„ 13. Il ne sera permis à personne de compli-
„ menter le public ni d'ajouter quoique ce puisse
„ être soit à l'annonce, soit aux rôles, ni de
„ chanter des vaudevilles ou des couplets n'étant

„ pas de la pièce, à moins que les directeurs n'en
„ ayent demandé permission spéciale au gou-
„ vernement.

„ 14. Les personnes attachées au spectacle
„ sans distinction ne pourront occuper d'autres
„ places dans la salle que celles qui leur sont
„ destinées par la direction; en conséquence il
„ est défendu aux comédiens, musiciens et autres
„ attachés au spectacle de se tenir au parterre
„ ni même à l'entrée du parterre, sous quelque
„ prétexte que ce soit, à peine de trois escalins
„ d'amende et du double en cas de récidive.

„ 15. Aucun acteur, actrice ni autre suppôt de
„ la troupe ne pourra pendant la représentation
„ applaudir quelque acteur, actrice, danseur ou
„ danseuse que ce soit, ni faire aucune espèce
„ de bruit à peine d'une couronne d'amende.

„ 16. L'entrée des spectacles pourra être inter-
„ dite les jours qu'ils n'y seront point nécessaires
„ aux comédiens et autres suppôts de la troupe
„ qui ne se comporteraient pas avec la décence
„ requise dans les loges et autres places qui leur
„ seront assignées.

„ 17. Toute personne attachée au spectacle
„ qui employera des termes injurieux envers ses
„ camarades payera deux couronnes d'amende
„ sans préjudice à l'action ordinaire de la per-
„ sonne lésée.

„ 18. Il est très sévèrement défendu aux
„ comédiens et à tous autres attachés au spec-
„ tacle de se permettre au théâtre, soit qu'ils s'y
„ trouvent pour des répétitions, représentations
„ ou tout autrement, des propos indécents ou
„ quelque autre excès contraire au bon ordre
„ et à la discipline, sous peine que ceux qui

„ sont suppôts du spectacle et comme tels sou-
„ mis à la juridiction du Tribunal Aulique,
„ pourront être sur-le-champ et en flagrant
„ arrêtés et emprisonnés à la porte de Laeken,
„ de la part de l'officier de police qui devra dans
„ ce cas en faire rapport incontinent au dit tri-
„ bunal avec un détail duement vérifié du fait et
„ des circonstances pour y être pourvu ulté-
„ rieurement, suivant l'exigence du cas, et
„ quant aux musiciens et autres qui pourraient
„ être attachés au spectacle sans en être pro-
„ prement suppôts et sans ressortir comme tels
„ au dit tribunal, l'officier de police pourra en
„ pareil cas les faire arrêter par la garde du
„ spectacle et délivrer aux officiers de justice
„ de la ville pour être poursuivis et punis de
„ leurs excès comme il appartiendra.

„ 19. Personne ne pourra emporter aucun
„ effet du magasin sous peine de payer la valeur
„ d'un pareil effet neuf qui lui sera retenu sur le
„ mois courant.

„ 20. Les directeurs, comme acteurs de la
„ troupe, seront assujettis aux mêmes règles de
„ discipline et de police que les autres, indépen-
„ damment de quoi ils auront à s'acquitter avec
„ ponctualité de tous les devoirs qui leur incom-
„ bent comme directeurs, à peine, en cas de
„ défaut ou de négligence, d'être corrigés même
„ par emprisonnement selon les circonstances.

„ 21. Il y aura un des directeurs par semaine
„ et par tour qui devra se tenir constamment
„ au théâtre pendant les représentations pour
„ veiller à ce que tout s'y passe dans l'ordre et
„ que tout ce qui devra y servir soit à la main et
„ arrangé au moment, à moins que les dits

„ directeurs ne préféreront d'établir à cet effet
„ un inspecteur intelligent et exact dont ils
„ devront répondre.

„ 22. Les acteurs ou actrices qui, par leur
„ faute, contracteront quelque empêchement qui
„ les mette hors d'état de jouer, perdront pen-
„ dant tout le temps que durera cet empêchement
„ la moitié de leurs appointements qui sera
„ renseignée à la caisse des amendes.

„ 23. Les musiciens seront obligés de se con-
„ former en tout aux ordres que donnera le
„ maître de musique pour la police concernant
„ l'orchestre.

„ 24. Il est défendu à tous et à chacun n'étant
„ point attaché au spectacle de s'arrêter sur le
„ théâtre ou dans les coulisses depuis six heures
„ jusqu'à la fin du spectacle.

„ 25. Il est pareillement défendu à tout comé-
„ dien ou comédienne, figurant ou figurante qui
„ ne sera point de service au spectacle du jour
„ ainsi qu'à tous autres suppôts du théâtre qui
„ ne doivent pas y être par état, de se tenir dans
„ les coulisses pendant le spectacle sous quelque
„ prétexte que ce soit à peine d'une couronne
„ d'amende, enjoint au suisse de faire sortir
„ incontinent ceux ou celles qui oseraient se
„ présenter dans les coulisses en contravention
„ à cette défense.

„ 26. Afin que le présent règlement soit d'au-
„ tant plus sûrement observé, il sera établi par
„ le Tribunal Aulique un officier de police de
„ spectacle.

„ 27. Cet officier assistera aux répétitions des
„ pièces, à la formation du répertoire et à toutes
„ les représentations pour y veiller à ce que le
„ règlement soit ponctuellement exécuté.

„ 28. C'est cet officier qui sera désormais
„ chargé de la signification, poursuite et recou-
„ vrement des amendes comminées par ce règle-
„ ment.

„ 29. Il tiendra un registre de ces amendes
„ dont il devra remettre chaque mois un extrait
„ au greffier du Tribunal Aulique.

„ 30. Ces amendes seront exécutables en
„ vertu du présent règlement, et sans autre
„ jugement, sur les appointements de ceux qui
„ les auront encourues, moyennant que le dit
„ officier de police leur signifie l'amende dans
„ les 24 heures qu'ils auront commis la faute
„ pour laquelle ils l'auront encourue, laquelle
„ signification avec expression de la faute qui y
„ aura donné lieu devra se faire par un écrit
„ signé de l'officier qui couchera sur le registre
„ aux amendes, un acte de la signification qu'il
„ en aura faite bien entendu, cependant que ceux
„ qui prétendraient avoir été amendés à tort,
„ pourront se pourvoir au Tribunal Aulique, qui
„ après avoir sommairement ouï le susdit officier
„ et les directeurs du spectacle y disposera
„ comme il sera trouvé convenir.

„ 31. Pour sureté de recouvrement des amen-
„ des, l'officier, d'abord après la signification en
„ faite à ceux qui les auront encourues, pourra
„ interposer arrêt sur leurs appointements entre
„ les mains du caissier du spectacle.

„ 32. Le produit de toutes les amendes sera
„ remis par l'officier dans une caisse qui sera
„ tenue à cet effet par le greffier du Tribunal
„ Aulique et qui restera à la disposition du
„ Gouvernement pour être employée à des objets
„ utiles au spectacle.

„ 33. Le dit officier aura aussi un soin parti-
„ culier de veiller journellement à ce que toutes
„ les portes qui servent d'issue à la salle et au
„ bâtiment de la comédie soient toujours libres
„ et ouvertes pendant toute la durée du spec-
„ tacle.

„ 34. Il veillera également à ce que les réser-
„ voirs d'eau et les pompes dont on pourrait
„ avoir besoin en cas de feu soient toujours dans
„ un état convenable pour l'usage auquel ils
„ sont destinés, à quel effet il aura soin d'en
„ faire la visite tous les jours.

„ 35. Toute personne quelconque qui croira
„ avoir quelque plainte à faire relativement à la
„ police du spectacle, devra la remettre par un
„ écrit signé d'elle entre les mains de l'officier
„ susdit qui en fera son rapport où il appartien-
„ dra.

„ Mande et ordonne Sa Majesté à tous ceux
„ qu'il peut appartenir de se régler et confor-
„ mer selon le présent règlement, qui sera im-
„ primé et affiché à la manière accoutumée, et il
„ en sera remis un exemplaire à tous ceux atta-
„ chés au spectacle, afin que personne n'en
„ ignore. Fait à Bruxelles, le 17 mai 1784, P. Ma-
„ ria. „

Application du précédent règlement.

180. — En vertu de ce règlement, et à la suite d'un ordre donné par les directeurs à l'officier de police de la Comédie, l'acteur Châteauneuf fut, le 2 juin 1785, conduit à la prison de la porte de Laeken, pour avoir refusé de jouer le rôle de *Fabio*.

Appréciation sur les premiers règlements.

181. — Il était intéressant de faire connaître sur la discipline les anciens règlements qui ont été en vigueur dans notre pays, pour montrer combien facilement la conception s'en modifie et combien difficile doit être l'appréciation des faits en cette matière.

Autrefois, c'était l'autorité publique qui était juge. Aujourd'hui, c'est le directeur, qui peut être en même temps artiste, et qui peut donc avoir mille raisons de tracasser un pensionnaire sous le couvert du pouvoir disciplinaire, et sans l'intervention des tribunaux.

A noter que ces règlements ne sont pas du tout conçus dans le style qu'on adopte actuellement pour attribuer au directeur un pouvoir en quelque sorte discrétionnaire.

But de la discipline.

182. — La discipline a pour objet le maintien de l'ordre, à la différence de la justice qui consacre les droits, résilie les contrats que les conventions ont formés.

Direction et administration d'un théâtre.

183. — Dans un théâtre, il y a deux services, le service scénique et le service administratif.

Le service scénique comprend les fonctions relevant directement du service de la scène : directeur, régisseur, chef d'orchestre, directeur de la scène, maître de ballet. Ce sont les per-

sonnes avec lesquelles les artistes sont directement en rapport pour l'exécution de leur service proprement dit.

Dans le service administratif, il faut ranger l'administrateur, le secrétaire général, le secrétaire du directeur, le caissier, le bibliothécaire, le conservateur du matériel, etc. Ce service n'a pas pour objet la police intérieure, mais l'administration de l'exploitation. Il n'est pas chargé de régler les rôles des artistes dans le service de la scène.

L'indiscipline dans le service scénique, qu'on pourrait appeler l'indiscipline dans les rangs, peut avoir pour effet d'entraver la représentation. Tandis que dans le service administratif, l'outrage au caissier qui refuse par exemple paiement, ou au bibliothécaire qui refuse un ouvrage, ne peut en rien préjudicier à la représentation.

Dans la société anonyme, nous trouvons deux organismes analogues : d'un côté les chefs de service, d'exploitation, d'un autre le conseil d'administration ou les administrateurs. L'administrateur, qui n'est pas administrateur délégué, n'est pas en rapport direct avec les employés.

Seul le personnel du service scénique peut infliger les amendes en matière de discipline.

Le régisseur.

184. — Il importe de préciser la mission du régisseur, dont le nom n'indique pas suffisamment la mission qui lui est dévolue au théâtre.

D'après le Dictionnaire théâtral, le régisseur veille à la mise en scène, il compose le réper-

toire, il applique les amendes et signe les billets de service, constate les indispositions, harangue le public dans les jours de tumulte.

Larousse dit que cette définition est trop large. D'après lui, le régisseur général est l'*alter ego* du directeur : il organise avec le directeur et les auteurs la distribution des pièces nouvelles; c'est lui qui d'ordinaire arrête le répertoire, modifie les spectacles selon que tel empêchement vient s'opposer à la représentation; c'est lui qui reçoit toutes les réclamations relatives au service intérieur du théâtre, qui surveille les répétitions, organise tout le travail et, le soir, surveille aussi le spectacle pour voir si tout va bien. C'est lui enfin qui est chargé de parler au public. On l'appelle aussi " le régisseur chargé de parler au public „. Tandis que le régisseur chargé de la mise en scène, qui reçoit souvent le nom de " metteur en scène, „ monte les ouvrages, c'est-à-dire en surveille et en guide les études, en règle la marche scénique, indique à chaque acteur la place qu'il doit occuper, la porte ou le côté du théâtre par lequel il doit entrer ou sortir, donne aux artistes les conseils dont ils peuvent avoir besoin. C'est à lui qu'on est redevable de la bonne exécution d'un ouvrage.

D'après Couailhac (Physiologie du théâtre), le régisseur est la doublure du directeur.

La contravention légère n'entraîne qu'une amende.

185. — Paulmier et Lacan estiment que toutes les contraventions ne donnent pas lieu à la résolution du contrat. Il en est auxquelles les règle-

ments des théâtres n'attachent d'autre peine que celle des amendes. Les contraventions à la discipline ne suffiraient pas, en général du moins, pour justifier une action résolutoire. Un contrat ne peut être brisé que pour des raisons graves et lorsque les infractions commises sont de nature à causer un préjudice important.

C'est ainsi, disent-ils, qu'il a été jugé par le tribunal de commerce de Paris que le fait isolé d'avoir donné un coup de poing ou de pied à une danseuse ne suffit pas pour motiver l'expulsion de la choriste qui a porté le coup. Un autre jugement décide qu'il n'y avait pas motif de résiliation dans la conduite d'un choriste de l'Opéra qui, placé dans un souterrain pour produire un effet musical, avait tâché d'apercevoir par l'ouverture d'une trappe ce que la décence lui défendait de regarder.

Sens des mots “ injure „ et “ outrage „ dans les engagements.

186. — Les engagements prévoient souvent la faculté de résolution en faveur du directeur, si lui ou un chef de service est l'objet d'une injure ou d'un outrage.

L'injure, dit Ferrier, dans son Dictionnaire de droit, est un mépris que l'on fait de quelqu'un, à dessein de l'offenser et de donner atteinte à son honneur.

Dareau (Traité des injures, p. 2) dit, en commentant ces termes “ à dessein d'offenser „ : nous disons “ à dessein d'offenser, „ parce que sans la volonté l'offense n'est qu'une injure matérielle, qui n'entraîne plus le même genre de

réparation : *in maleficiis voluntas spectatur non exitus* (L. 14 D.). Remarque essentielle, ajoute Dareau.

L'Exposé des motifs du Code pénal belge (Nypels VIII, II. 152) dit :

“ C'est un principe généralement reconnu
„ chez nous et qui n'a pas besoin d'être déve-
„ loppé, que toute injure exige, comme condi-
„ tion essentielle de son existence,l'*animus inju-*
„ *riandi*, l'intention de nuire à la personne, qui
„ est l'objet du délit. En un mot, il n'y a injure
„ qu'autant qu'il y a méchanceté. „

Mais l'outrage venant, d'après Littré, de *ultra*, outre, signifie ce qui outrepasse les bornes en fait d'offense, d'injure.

Aussi notre Code pénal n'a-t-il réservé ce terme que pour les attaques graves qui portent atteinte, non à des particuliers, mais à des fonctions publiques.

Les articles 275 à 277 du Code pénal visent le cas d'outrage envers les ministres, les représentants, les magistrats administratifs ou judiciaires dans l'exercice de leurs fonctions, les agents dépositaires de l'autorité ou de la force publique et les corps constitués.

Les articles 145 et 144 du Code pénal visent le cas d'outrage envers les ministres ou les objets d'un culte.

L'art. 6 de la loi du 12 mars 1858 punit les outrages à l'égard des agents diplomatiques accrédités auprès du gouvernement belge.

Mais pour que dans tous ces cas il puisse y avoir outrage, la présence de la personne offensée est indispensable.

De tout ceci il résulte donc que la clause des contrats d'engagement accordant au directeur le droit de résilier ou d'infliger une amende équivalant à un mois d'appointements, en cas d'outrage, ne recevra jamais application, puisqu'à l'égard du directeur ou du chef de service l'offense ne sera qu'une injure, pouvant entraîner une simple amende.

187. — Ces principes ont trouvé application dans les circonstances suivantes.

Le 21 février 1876, Mme Micheau donna congé à Mlle Rivière du chef d'insubordination, et en même temps elle fit assigner sa pensionnaire devant le tribunal pour voir déclarer ce congé bon et valable et obtenir en outre des dommages-intérêts.

Le 22 février, Mlle Rivière répondit en assignant Mme Micheau en résiliation de contrat d'engagement et en dommages-intérêts.

Le 13 mars 1876 intervient un jugement interlocutoire ordonnant une enquête à laquelle il fut procédé le 14 avril.

Le fait d'insubordination consistait en ce que Mlle Rivière avait répondu au délégué de la directrice, qui l'appelait au nom de celle-ci à venir aux répétitions : " Je n'y viens pas, parce qu'on m'embête. „ Arrivée à la répétition, elle avait invectivé la directrice en présence de tout le personnel.

188. — Voici le jugement qui fut prononcé en cette cause par le tribunal de commerce de Bruxelles, le 16 mai 1876, et que je reproduis ici *in extenso* parce qu'il est inédit :

“ Revu son jugement interlocutoire et les pro-
„ cès-verbaux des enquêtes tenues en exécution
„ du jugement, toutes pièces produites en due
„ forme,

„ Entendu les parties en leurs dires et conclu-
„ sions,

„ Attendu qu'il conste des dépositions des té-
„ moins entendus dans les enquêtes que la deman-
„ deresse a froissé l'amour-propre de ses pen-
„ sionnaires en permettant à la demoiselle
„ Colas, artiste en représentation pour la pièce
„ *les Danicheff,* de diriger les répétitions de cette
„ comédie, d'en régler la mise en scène et de
„ donner des indications et des conseils bles-
„ sants pour les artistes du Théâtre du Parc;

„ Attendu que la défenderesse a eu particuliè-
„ rement à souffrir de cette intervention, désa-
„ gréable pour tous les artistes, de la dame Co-
„ las dans les répétitions des *Danicheff;*

„ Attendu qu'il n'y a pas eu de refus de service
„ dans le chef de la défenderesse;

„ Qu'elle n'a même pas fait manquer une répé-
„ tition des *Danicheff,*

„ Attendu que si la défenderesse, se trouvant
„ sous l'impression que lui causaient les obser-
„ vations continuelles de la demoiselle Colas, a
„ déclaré à l'administration du théâtre du Parc
„ qu'elle ne se rendrait à la répétition qu'à la
„ condition de ne plus être en butte aux critiques
„ de cette dernière, ce fait, de même que toute la
„ conversation échangée entre la défenderesse
„ et le sieur Paul Ernest ne sont ni le refus de
„ service, ni l'injure grave dont argumente la
„ demanderesse;

„ Attendu que l'attitude de la défenderesse et

„ le reproche, présenté sous une forme peut-être
„ un peu vive, adressé par elle à la demande-
„ resse dès son arrivée à la répétition ne consti-
„ tuent pas l'outrage envers la direction prévu
„ par le contrat d'engagement et n'autorisaient
„ pas la demanderesse à apostropher violem-
„ ment la défenderesse, à la traiter d'imperti-
„ nente et à la chasser honteusement de son
„ théâtre;

„ Attendu que la demanderesse a, par son
„ fait, encouru la résiliation de l'engagement
„ verbal avenu avec la défenderesse et qu'elle
„ s'est rendue non-recevable à faire prononcer
„ par justice une pénalité à charge de celle-ci
„ pour infraction à la discipline et interruption
„ de la répétition;

„ Attendu que le préjudice souffert par la dé-
„ fenderesse se décompose comme suit : deux
„ mois d'appointements, du 15 février au 15 avril,
„ la campagne théâtrale ayant pris fin seulement
„ au 15 avril, la défenderesse avait, comme tous
„ les autres artistes, la certitude de toucher ses
„ appointements jusqu'à cette date, soit neuf
„ cents francs; privation de la représentation à
„ son bénéfice fixé à forfait à trois cents francs;
„ du chef des toilettes commandées pour la ré-
„ pétition des *Danicheff*, en tenant compte de
„ l'usage que la défenderesse pourra en faire
„ ultérieurement, cent cinquante francs, en-
„ semble 1,350 francs;

„ Attendu que le congé donné à la défende-
„ resse dans les circonstances où il s'est pro-
„ duit, l'atteinte grave portée à la réputation
„ artistique de la défenderesse, dont les bons
„ services étaient estimés par la demanderesse

„ et par tout le personnel du théâtre du Parc,
„ jusqu'au 19 février, et la nécessité où elle s'est
„ trouvée de se défendre à l'action lui intentée
„ par la demanderesse, sont encore une cause
„ de préjudice dont la dame Micheaux doit in-
„ demniser la demoiselle Rivière;

„ Attendu que le tribunal estime qu'il revient
„ à la défenderesse de ce chef la somme de
„ 350 francs;

„ Par ces motifs,

„ Le tribunal, déboutant les parties de toutes
„ fins et conclusions contraires, dit pour droit
„ que c'est à tort que la demanderesse a congé-
„ dié la défenderesse; en conséquence la con-
„ damne à lui payer à titre de dommages-intérêts
„ la somme de dix-sept cents francs, la con-
„ damne en outre aux intérêts judiciaires et aux
„ dépens. „

189. — Appel a été interjeté de cette décision, et voici l'arrêt de la 1re chambre de la Cour en date du 21 juin 1876 :

“ Déterminé par les motifs du jugement dont
„ appel, et, considérant, en outre dans l'appré-
„ ciation des éléments du dommage, qu'il est
„ hors de doute que l'intimée aurait continué à
„ faire partie de la troupe jusqu'à la clôture de
„ l'année théâtrale, à raison non seulement de
„ l'importance de son emploi et des services
„ qu'elle rendait à l'administration, mais encore
„ du succès de la pièce *les Danicheff*, laquelle a
„ tenu l'affiche du théâtre pendant toute la durée
„ de la première quinzaine d'avril;

„ Considérant quant aux frais de toilette que

„ dans l'espèce le retrait du rôle n'a pas été „ l'usage d'une faculté conventionnelle, mais la „ conséquence du congé injuste dénoncé à l'in- „ timée;

„ Sur l'appel incident:

„ Attendu que l'intimée trouvera dans les „ sommes qui lui sont allouées, et dans les mo- „ tifs du jugement et de l'arrêt la réparation „ complète du dommage matériel et moral dont „ elle se plaint;

„ Par ces motifs,

„ La Cour met à néant les appels principal et „ incident, confirme en conséquence la décision „ attaquée et condamne l'appelante aux dépens „ de l'instance d'appel. „

Pouvoir des tribunaux en matière d'amende.

190. — On a agité devant les tribunaux la question de savoir si ceux-ci avaient le droit d'examiner les causes qui ont déterminé un directeur à prononcer une amende ou de vérifier si l'amende a été infligée par une personne ayant capacité de le faire.

Je ne vois cependant pas comment cette question a pu surgir. Le droit d'amende du directeur, qui ne détient aucune portion quelconque du pouvoir public, ne résulte d'aucune disposition de loi; il dérive simplement d'une convention faite sous condition suspensive. Or, le Code civil contient un certain nombre de règles d'interprétation des conventions qui y ont été inscrites incontestablement à l'usage des tribunaux. Quelle raison pourrait-on donc invoquer pour enlever à ceux-ci la connaissance des dif-

ficultés surgissant à l'occasion de l'application d'amendes conventionnelles? L'intérêt n'est-il pas la mesure de toutes les actions?

191. — Cependant le tribunal de commerce de Strasbourg (16 novembre 1855. B. J. 1856. 144) a méconnu ces élémentaires principes de droit.

“ Attendu, dit-il, que le droit du directeur de „ prononcer des amendes contre les artistes „ qu'il a engagés est consacré par un usage „ constant et reconnu par la demanderesse elle- „ même;

„ Que l'exercice de ce droit constitue un fait „ d'administration intérieure du théâtre, dont „ l'appréciation ne saurait être soumise à la juri- „ diction consulaire;

„ Qu'admettre la thèse contraire c'est paraly- „ ser toute direction théâtrale, en la privant de „ son principal moyen d'action sur les artistes, „ ou en la soumettant à un contrôle qui en rend „ l'usage impossible. „

En fait, on peut opposer à ce jugement que le directeur serait maître de prononcer des amendes assez élevées ou assez nombreuses pour absorber complètement le traitement de l'artiste. D'autre part, si, comme c'est la règle inscrite dans presque tous les contrats, le directeur peut résilier l'engagement de l'artiste frappé de trois amendes dans le même mois, il est certain que la résiliation dépendrait uniquement de la volonté du directeur, ce qui enlèverait, dans une très large mesure, au contrat d'engagement son caractère synallagmatique, si le directeur

pouvait, à lui seul, en multipliant les amendes, rompre son traité avec un artiste qui ne lui conviendrait plus.

Pour montrer ce qu'il y a d'étrange dans la thèse du tribunal de Strasbourg, je vais prendre un exemple de la vie courante. Si, en engageant un serviteur, je conviens avec lui de lui infliger à titre d'amende le paiement de la casse, ainsi appelée vulgairement, le tribunal, saisi d'une demande de paiement de salaire, ne devra-t-il pas interpréter cette clause avant de déterminer la valeur de la casse et de statuer sur l'action ? Ne pourrait-il pas dire que quelque adroite que soit une personne, quelque attention qu'elle apporte dans son service, des accidents doivent fatalement arriver aux choses qu'elle manie journellement, la vaisselle, par exemple? D'autre part, ne pourrait-il pas dire qu'elle devra payer la valeur d'un objet cassé, si le bris était dû à la méchanceté ou si le service n'obligeait pas à le toucher, ou enfin s'il avait été défendu de le toucher ? Incontestablement oui.

192. — Heureusement le tribunal de Strasbourg est resté seul de son avis. Bien que les tribunaux n'aient jamais résolu la question d'une façon positive, ils ont néanmoins, en fait, toujours apprécié les circonstances dans lesquelles une amende avait été infligée.

193. — Voici ce que porte, en ce qui concerne ce point, un jugement inédit du tribunal de commerce de Bruxelles en date du 9 mai 1888 :

“ Attendu que le demandeur prétend que le

„ défendeur lui a infligé à tort des amendes
„ pour avoir manqué aux répétitions et repré-
„ sentations de la pièce *Une Cause célèbre*; que
„ d'après le demandeur le rôle que le défendeur
„ lui a imposé dans cette pièce ne rentre pas
„ dans son emploi;

„ Attendu que le demandeur a été engagé
„ en qualité de jeune premier, jeune premier
„ rôle en tous genres; que de l'avis même de
„ M. d'Ennery, l'auteur d'*Une Cause célèbre*,
„ le rôle de Raoul que le demandeur a refusé
„ doit être joué par le jeune premier; que c'est
„ donc à tort que le demandeur n'a pas rempli
„ ce rôle et que le défendeur était fondé à lui
„ infliger les amendes; que ces amendes sont
„ prévues par le règlement du théâtre du dé-
„ fendeur, règlement auquel, par son engage-
„ ment verbal, le demandeur s'est soumis;

„ Attendu que le demandeur n'est pas rece-
„ vable à prouver par témoins que c'est par
„ suite de maladie qu'il a manqué les représen-
„ tations du *Bossu*, le 2 avril; qu'en effet,
„ toujours aux termes de la convention verbale
„ des parties, l'artiste n'est dispensé du service
„ que lorsque sa maladie est constatée par un
„ certificat délivré par un des médecins de
„ l'administration, à défaut de quoi les pénalités
„ stipulées par l'engagement, ou fixées par les
„ règlements du théâtre, sont applicables à
„ l'artiste qui n'a pas joué. „

194. — Dans cet ordre d'idées il a été jugé par le tribunal de la Seine le 11 décembre 1885 (Pand. fr. pér. 86, 2, 49 et la loi 85 p. 1178), que le fait pour un artiste en scène d'expliquer au public,

sur ses réclamations pressantes, qu'il ne peut exécuter son rôle comme par le passé parce que le directeur lui a refusé les accessoires nécessaires, constitue une faute passible d'une amende, mais ne saurait justifier la résiliation.

195. — Je pense que c'est avec raison que les tribunaux se déclarent compétents pour connaître des contestations relatives aux amendes en matière de théâtre et n'appliquent point, par analogie, la jurisprudence proclamant leur incompétence pour connaître des difficultés surgissant à l'occasion de l'application des amendes aux membres de sociétés d'agrément. Mais l'examen de ces décisions sortirait du cadre de cette œuvre.

196.— Lacan et Paulmier (t.I, n°396, p. 418), de même que Le Senne (V° Règlements) estiment également qu'en cas de désaccord sur la portée des articles du règlement intérieur d'un théâtre et sur le point de savoir, en fait, si un artiste a commis l'infraction relevée contre lui, et si, en droit, elle peut lui être reprochée, c'est aux tribunaux qu'il appartient de se prononcer.

197. — L'art. 30 du règlement belge du 17 mai 1784, cité plus haut, permettait à celui qui prétendait avoir été amendé à tort de se pourvoir devant le Tribunal Aulique.

Modifications aux règlements.

198. — Lacan et Paulmier disent avec raison que le directeur ne pourrait modifier les règle-

ments, ni en créer postérieurement à l'engagement.

D'après les mêmes auteurs les actes d'engagement contiennent souvent la clause de soumission aux règlements; par là les comédiens sont liés; c'est à eux à ne pas s'obliger aveuglement, sans avoir pris connaissance des règlements existants.

Quant à ceux qui seraient faits dans la suite, l'acteur qui y a donné son consentement, ce qu'il pourrait évidemment faire d'une façon tacite, n'est tenu de s'y soumettre que s'ils sont conformes aux usages et ne contiennent aucune mesure exorbitante, aucune vexation ni injustice.

Refus de jouer. Amende.

199. — Toute maladie non reconnue par les médecins de l'administration doit être considérée comme un prétexte pour ne pas jouer et entraîne une amende ainsi que des dommages-intérêts. (T. com. Bruxelles 1844, B. J. 1844, 415; V. *supra* n° 193 *in fine*). Ce jugement indique des circonstances de fait établissant que la maladie était simulée.

Défense de chanter dans un concert. Amende.

200. — La défense imposée à l'artiste par son contrat de ne chanter dans aucun concert doit être strictement interprétée; sa violation justifie l'application des amendes comminées par le contrat d'engagement. (T. com. Bruxelles 1844, B. J. 1844, 415).

Règlement communal de police.

201. — Si, en vertu de l'alinéa 3 de l'art. 3 de la loi des 16-24 août 1790, titre XI (publié en Belgique le 7 pluviôse an V), l'autorité communale peut prendre, en vue du maintien de l'ordre, des règlements sur les théâtres, ces règlements ne sauraient modifier les droits et obligations résultant pour les directeurs et les artistes des conventions qu'ils ont librement consenties. Ils ne peuvent, en conséquence, astreindre les acteurs à concourir aux représentations dramatiques et à exécuter ainsi les obligations qui leur sont imposées par leurs engagements, lorsque les directeurs, de leur côté, ne remplissent pas les obligations qui leur incombent. C'est ce qu'a décidé la Cour de cassation de Belgique le 14 février 1843 (B. J. 1843, 571 ; Pas. 43. I. 61), réformant un jugement du tribunal de simple police d'Anvers en date du 4 janvier 1843.

L'arrêt est intervenu dans les circonstances suivantes. Le 1er janvier 1843 le commissaire de police avait dressé, à charge de cinq artistes du théâtre, un procès-verbal constatant qu'ils s'étaient rendus coupables de contravention à l'art. 7 du règlement sur la police des théâtres en empêchant, le dit jour, par leur absence, sans motifs légitimes, la représentation de *Lucrèce Borgia*, qui avait été affichée.

Voici d'intéressants considérants de l'arrêt :

“ Qu'en conséquence le directeur, qui, sans „ offrir aux défendeurs le paiement arriéré, „ exigeait qu'ils continuassent leur service en

„ janvier 1843, devait échouer contre l'excep-
„ tion tirée de son propre défaut à satisfaire à
„ ses engagements;

„ Considérant que l'art. 1184 du Code civil, en
„ spécifiant les actions ouvertes à la partie en-
„ vers laquelle un engagement bilatéral n'a point
„ été exécuté, n'exclut pas les moyens qu'elle
„ peut opposer par voie d'exception à l'autre
„ contractant qui prétend l'obliger à l'exécution
„ d'une convention qu'il n'a pas accomplie lui-
„ même. „

202. — En suite d'un jugement du tribunal de simple police de Liége en date du 31 décembre 1845, la question a été à nouveau portée devant la Cour de cassation, qui, par arrêt en date du 16 mars 1846 (Pas. 1846. I. 368; B. J. 1846. 613), a décidé, dans le même sens, que le règlement de police qui inflige des pénalités aux artistes dramatiques qui, hors le cas de maladie constatée, font manquer, retarder ou changer les représentations, n'est pas applicable aux acteurs qui, n'étant pas payés des termes échus de leurs appointements, refusent leur concours à leur directeur.

203. — Dans le même ordre d'idées, il a été décidé par le tribunal correctionnel de Bruxelles le 19 février 1868 (B. J. 1868, 319), que l'artiste ne commet une contravention au règlement de police que dans le cas où, d'après son contrat et l'exécution qu'y donne le directeur, il était dans l'obligation de jouer et ne pouvait opposer l'*exceptio non adimpleti contractus.*

Voir ce qui a été dit plus haut sur l'*exceptio non adimpleti contractus.*

CHAPITRE VII

Fin de l'engagement.

Cas dans lesquels l'engagement prend fin.

204. — L'engagement prend fin, s'il a été fait pour une durée déterminée, par l'expiration de ce temps. Si la durée n'en a pas été fixée, par le congé.

En cas de motifs très graves, par la résiliation qui ne peut être prononcée que par justice.

L'expiration du temps.

205. — Il semble qu'il soit en quelque sorte banal de proclamer que l'engagement prend fin par l'expiration du temps pour lequel il a été contracté. Et cependant il n'en est rien. Car il peut se présenter des difficultés à cet égard dont les tribunaux ont eu à connaître.

206. — Dans cet ordre d'idées, je citerai le

texte d'un jugement inédit du tribunal de commerce de Bruxelles, en date du 9 mai 1888, en cause Adam c. Alhaiza :

“ Attendu que le demandeur a été engagé par
„ le défendeur pour la saison théâtrale de 1887-
„ 1888; qu'il a été verbalement convenu entre
„ parties que le septième mois était facultatif
„ pour le directeur, c'est-à-dire que le défendeur
„ n'était lié envers le demandeur que pour six
„ mois, et qu'il se réservait d'employer ses ser-
„ vices pendant un septième mois, si telle était
„ sa volonté;

„ Attendu que l'ouverture du Théâtre Molière,
„ dirigé par le défendeur, a eu lieu le 14 octobre
„ 1887; que la période de six mois pendant la-
„ quelle les parties étaient liées l'une envers
„ l'autre expirait donc le 14 avril et que le len-
„ demain commençait le septième mois, pour
„ lequel le défendeur avait le droit ou de récla-
„ mer les services du demandeur, ou de s'en
„ passer;

„ Attendu que le 1er avril le défendeur a ver-
„ balement fait savoir au demandeur qu'il n'use-
„ rait pas de la faculté de lui faire un septième
„ mois;

„ Attendu que cet avis ne constitue pas la ré-
„ siliation de l'engagement du demandeur, lequel
„ engagement prenait fin le 15 avril (je pense
„ qu'ici il y a une erreur de détail et que l'enga-
„ gement se terminait le 14 avril, comme il est
„ du reste dit plus haut), mais bien la renoncia-
„ tion à l'option que le défendeur s'était réser-
„ vée de continuer le dit engagement;

„ Que le défendeur n'était donc pas même

„ tenu de notifier cet avis au demandeur, qui
„ pouvait, si son intérêt l'exigeait, questionner
„ son directeur au sujet de son intention d'user
„ ou non du septième mois facultatif. „

207. — La même question s'était déjà présentée antérieurement dans les circonstances suivantes, entre le directeur du théâtre des Fantaisies Parisiennes et une de ses pensionnaires. Celle-ci soutenait qu'à raison de la clause aux termes de laquelle elle était engagée jusque fin avril ou fin mai 1875, à la volonté du directeur, celui-ci devait déclarer un certain temps d'avance qu'il renonce aux services pour la fin du mois d'avril.

La sentence arbitrale intervenue en la cause a décidé que le directeur peut faire usage du droit qui lui est attribué conventionnellement, jusqu'au dernier jour du mois d'avril.

Cette sentence a été rendue à la suite d'une enquête dans laquelle ont été entendus un certain nombre de témoins. Ils ont été unanimes à affirmer que le droit de congé est, d'après l'usage de tous les théâtres, conféré aux directeurs sans restriction ni limite de temps.

Les directeurs expliquent ce droit absolu par l'incertitude dans laquelle ils se trouvent, au moment où ils font les engagements, au sujet de la manière dont ils clôtureront l'année théâtrale. Le dernier mois de l'année nécessite souvent le concours d'artistes de Paris en représentation. Or, l'époque des congés de ces artistes est incertaine au moment où les directeurs de province ou de l'étranger composent leurs troupes. Ils sont par suite obligés de se réserver éven-

tuellement le concours de tous les artistes engagés, sauf à renoncer aux services de quelques-uns au moment où commence le dernier mois de l'année théâtrale.

Ils ajoutent que la situation du répertoire, l'état de la température, la nécessité de diminuer les frais de la troupe à la fin de l'année, sont autant d'éventualités qu'il est impossible de prévoir au moment où les artistes sont engagés.

208. — Je pense que dans la solution de cette question il faudrait faire appel à l'équité, comme semble vouloir le faire le jugement du tribunal de commerce cité plus haut, en proclamant que l'artiste pouvait demander à son directeur ses intentions au sujet de la fin de l'engagement.

Si les éventualités indiquées ci-dessus sont difficiles à prévoir au début de l'année théâtrale, il n'en est plus de même vers la fin. Si le directeur, à dessein de nuire et sachant qu'il renoncera aux services de l'artiste pendant le mois facultatif, avait pris toutes ses dispositions pour remplacer l'artiste, la solution devrait être différente, puisque toutes les conventions doivent être exécutées de bonne foi. Au reste, l'entreprise théâtrale, comme toutes les exploitations commerciales, présente de l'imprévu.

Ainsi donc je pense qu'il ne peut être formule de principe en la matière, qui constituera toujours une question de fait et d'appréciation pour les tribunaux.

209. — La clause d'un engagement théâtral portant qu'il est *renouvelable* pour les deux années suivantes, aux appointements de..., ne con-

stitue pas un engagement pour une durée de trois années; chacune des parties a la faculté de renouveler la convention, sans y être obligée. (T. com. Bruxelles 14 mai 1890; P. P. 1890, n° 1186; J. Trib. 1890, p. 747.)

209 *bis*. — Quand, dans un engagement théâtral, il est dit que l'engagement " est contracté pour une, deux ou trois saisons au gré du directeur " et qu'il est ajouté après cette première stipulation, et sans aucune renonciation à celle-ci, " que l'engagement expire fin mars prochain ", cette déclaration nouvelle n'est nullement de nature à exclure la précédente; l'une fixe la durée normale, l'autre accorde au directeur le droit de la prolonger. (Trib. arbitral, Bruxelles, 3 janvier 1895, arbitres MM. Edmond Picard et Candeilh, J. Trib. 1895, p. 362.)

210. — Toute prolongation d'engagement pour la campagne théâtrale suivante constitue un réengagement.

L'artiste réengagé est de plein droit soumis aux épreuves usitées dans le théâtre dont il fait partie, afin de constater s'il n'a pas perdu la faveur du public. (Sentence arbitrale, 24 avril 1871, B. J. 1871, 599.)

Le congé.

211. — Lorsque la durée d'un louage de services n'a pas été fixée dans le contrat, il peut être mis fin à celui-ci de part et d'autre moyennant la dénonciation d'un congé.

Si le patron ne peut congédier son employé

engagé au mois qu'en le prévenant un mois d'avance, cette obligation de donner préavis est réciproque, et imposée à l'employé comme au patron.

Ce principe est applicable aux rapports entre les directeurs de théâtre et les personnes qu'ils emploient. (T. com. Bruxelles, 4 janvier 1887, J. Trib. 1887, p. 202.)

212. — Si aucune durée n'avait été fixée dans le contrat d'engagement, l'artiste de la scène, de même que celui de l'orchestre, ne peut être congédié avant l'expiration de l'année théâtrale. (Com. Seine, 18 octobre 1860, B. J. 1862, 1312.)

213. — Si l'engagement est fait pour plusieurs années consécutives, à la volonté du directeur, il est d'usage que celui-ci fasse connaître quelque temps d'avance son intention d'user de la faculté de mettre un terme au contrat.

214. — En matière d'engagement d'écuyer dans un cirque, le délai du congé est suivant l'usage et l'équité, d'un mois, quand il n'y a pas de traité, ou que ce traité ne fixe pas la durée de l'engagement. Le renvoi des artistes avant le mois, depuis la signification du congé, est intempestif. Il y a lieu d'accorder en ce cas un mois d'appointements à titre d'indemnité.

Il en est ainsi spécialement dans les rapports entre écuyers et directeur de cirque nomade et exploitant les champs de foire. (T. com. Nancy, 28 juin 1862; Nancy, 16 juillet 1862; B. J. 1862, p. 1149.)

215. — S'il avait été convenu que le congé ne

pourrait être donné que “ pour motifs graves „, cette clause permettrait à l'artiste de faire apprécier par les tribunaux la valeur des motifs allégués par le directeur. S'il était reconnu que les motifs ne sont pas graves, il est bien vrai que le contrat n'en resterait pas moins résilié. Mais cette résiliation, provenant du fait du directeur, engagerait sa responsabilité.

216. — Lorsqu'un directeur de théâtre a traité avec une troupe d'artistes de passage, pour une série de représentations et leur a donné congé à tous pour la même époque, ceux-ci, qui contestent la validité du congé, peuvent assigner par le même exploit pour en faire prononcer la nullité, et réclamer des dommages-intérêts, alors même qu'il y aurait un engagement spécial pour chacun, avec des stipulations d'appointements différents. (T. com. Liége, 30 décembre 1880; Cl. et B. XXIX, p. 1184; Pas. 1881, III, 192.)

217. — La forme ordinaire du congé est l'exploit d'huissier, rédigé et remis suivant les formes ordinaires des exploits. C'est le mode qui permet le plus facilement de faire la preuve de l'acte.

Le congé pourrait être également donné par lettre, par télégramme; mais je ne crois pas qu'il puisse l'être verbalement, puisque la jurisprudence belge proclame la non-recevabilité de la preuve testimoniale en matière d'engagement.

Les résiliations.

218. — Les causes de résiliation sont très nombreuses. Je les divise en deux catégories :

1° celles qui résultent de l'engagement conférant le droit d'y mettre un terme dans des cas déterminés, et qui amènent une résiliation conventionnelle; 2° celles qui résultent de l'article 1184 du Code civil proclamant le principe que la condition résolutoire est toujours sous-entendue dans les contrats synallagmatiques pour le cas où l'une des deux parties ne satisfera pas à son engagement, et qui amènent la résiliation judiciaire. En cette hypothèse, la résiliation n'a pas lieu de plein droit; elle ne peut être prononcée que par justice.

La résiliation conventionnelle.

219. — Lorsqu'en vertu des conventions l'engagement ne peut s'annuler que moyennant un dédit, le mot *annuler* doit s'entendre dans le sens de *résilier*. (T. com. Anvers, 26 mars 1888; J. Trib. 1888, p. 700.)

220. — Les conventions légalement formées font la loi des parties, quelque onéreuses qu'elles puissent être, tant qu'elles ne renferment rien de contraire aux lois, à l'ordre public ou aux bonnes mœurs.

Spécialement est valable la clause d'un engagement d'artiste avec un entrepreneur de théâtre qui dispose que " l'engagement sera résilié de
„ plein droit, à la volonté seule du directeur, si
„ pendant les débuts de l'artiste, ou à sa rentrée,
„ le public ne l'agréait pas, comme aussi dans le
„ cas où, même après ses débuts ou sa rentrée,
„ son apparition sur le théâtre donnait lieu à
„ une opposition persistante, ou si l'autorité

„ défendait qu'il reparût „. (T. com. Bruxelles, 2 janvier 1860. B. J. 1860, 156. Blanc n° 281; Lacan t. 1, n° 421; Vulpian et Gauthier, p. 239; Cour Orléans, 26 novembre 1826; Gaz. des Trib., 2 décembre 1826.)

221. — Le directeur de théâtre qui résilie l'engagement d'un artiste, après le délai d'épreuve qu'il lui avait fixé, est tenu de dédommagements, mais non déchu du droit de résiliation. C'est ce qu'a décidé la Cour d'appel de Bruxelles, le 17 novembre 1849, réformant un jugement du tribunal de commerce de Bruxelles. (B. J. 1849. 1457.)

“ Attendu, dit la Cour, que les termes dans „ lesquels l'engagement était conçu, tels qu'ils „ sont articulés au procès, soumettaient Dumes- „ nil à un premier mois d'épreuve, et assignant „ ses appointements sur le seul produit des re- „ cettes, affranchissait à cet égard l'appelant de „ toute responsabilité;

„ Que ces stipulations étaient naturellement „ ainsi réglées dans la prévision du maintien „ des représentations théâtrales;

„ Que si, par suite de la clôture forcée du „ Vaudeville, la première de ces clauses doit „ subir quelque tempérament, il ne s'ensuit pas „ que l'appelant ait pu se dispenser de prendre „ à l'égard de l'artiste, qu'il ne cessait de regar- „ der comme lié envers lui, des dispositions „ propres à faire cesser une incertitude dont la „ convention avait fixé le terme, incertitude que „ l'appelant a prolongée au contraire jusqu'au „ moment où, par exploit du 11 septembre 1849,

„ il a notifié à Dumesnil son élimination de la „ troupe;

„ Attendu que, tout en considérant en principe „ cette décision comme fondée sur le contrat et „ en même temps sur la nature de l'entreprise „ que ce contrat était destiné à régir, l'appelant „ n'en a pas moins à se reprocher le retard qu'il „ a mis à prendre sa résolution;

„ Que sa négligence personnelle à ce sujet „ doit personnellement aussi le soumettre à des „ dédommagements „.

222. — L'artiste qui s'absente de la ville dans laquelle se trouve le théâtre auquel il est attaché n'encourt pas toujours la résiliation de son engagement, si cette absence a eu lieu au vu et au su du directeur qui n'a pas protesté.

(T. com. Bruxelles, 3 octobre 1874; Pas. 1875, III. 81.)

223. — Lorsque, dans un engagement théâtral, la faculté de résiliation de part et d'autre pour cause de force majeure a été stipulée, le directeur ne peut être autorisé à voir, dans une indisposition légère (entorse) d'une artiste, un cas de force majeure lui permettant de rompre, de sa volonté, l'engagement qui le lie à celle-ci, alors surtout qu'aucune mise en demeure n'a précédé cette résiliation et que l'artiste a été complètement rétablie en un temps très court.

(Cour d'appel de Paris, 4 novembre 1890; J. Trib. 1890, p. 1419; id., 12 novembre 1890.)

224. — Si la première danseuse étoile est atteinte, le lendemain de la première représen-

tation, d'une hernie synoviale du cou de pied l'empêchant de se rendre au théâtre, et si elle est remplacée du jour au lendemain par une danseuse de féerie, le directeur qui rompt ainsi, de sa seule volonté, l'engagement qu'il avait contracté vis-à-vis d'elle, alors surtout qu'aucune mise en demeure de reprendre son service n'a précédé cette résiliation, doit être condamné à des dommages-intérêts. (Cour Bruxelles, 24 avril 1891 ; J. Trib. 1891, p. 699.)

225. — Un artiste dramatique qui, dans son contrat avec le directeur, consent à la résiliation de son engagement en tout temps, lorsque son service deviendrait notoirement désagréable au public et préjudiciable aux intérêts de l'administration, ne peut opposer à la demande en annulation que ses débuts se seraient terminés favorablement et que, dans l'usage, cette circonstance rend la clause ci-dessus inopérante. (Cour d'appel de Bruxelles, 12 décembre 1849. Pas. 1851, II. 52.)

226. — Il y a lieu de prononcer la résiliation de la convention d'engagement si l'artiste vient à perdre ses moyens vocaux, lorsque cette éventualité est prévue dans la convention. Mais la résiliation n'opère dans ce cas qu'à partir du moment où elle est invoquée. (T. com. Bruxelles, 3 octobre 1874, Pas. 1875. III. 81.)

227. — Le traité fait par un artiste avec un directeur pour deux années consécutives, avec faculté de résiliation au bout du premier trimestre de l'engagement, n'accorde ce droit de

résiliation que pour la première année. (Cour d'appel de Bruxelles, 8 février 1875; *contra sentence arbitrale*, 8 janvier 1875; B. J. 1875. 690.)

228 —. *Quid* si le droit de résiliation n'avait été accordé qu'en cas d'insuffisance de l'artiste?

Mlle Nau avait été engagée par M. Rochard à la Porte-Saint-Martin, pour jouer le rôle de La Gorgone dans *Martyre*. M. Rochard avait stipulé à l'art. 7 du contrat qu'en cas d'insuffisance de Mlle Nau l'engagement pourrait être résilié. M. Rochard usa de la clause du contrat et résilia l'engagement de Mlle Nau. Celle-ci introduisit devant le tribunal de commerce de la Seine une demande en 20,000 francs de dommages-intérêts contre le directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Vous m'avez, a-t-elle dit en substance à M. Rochard, engagée à la Porte-Saint-Martin. Le dédit stipulé a été de 20,000 francs. Je vous réclame ces 20,000 francs, car vous ne pouvez être le juge exclusif et sans appel de ce que vous appelez mon " insuffisance ", et que j'appelle, moi, votre caprice.

Le tribunal, par jugement en date du 18 juin 1894 (Gazette des Tribunaux 18 juillet 1894), a donné gain de cause à Mlle Nau et a, en conséquence, condamné M. Rochard à payer à celle-ci 20,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Ainsi donc lorsque, par le règlement général de son théâtre, un directeur s'est réservé la faculté de résilier sans indemnité l'engagement d'un artiste dans divers cas déterminés, il doit, pour pouvoir user de cette faculté, faire la preuve que l'une des éventualités prévues s'est réalisée.

229. — Lorsque deux artistes sont engagés par un contrat collectif, il est interdit au directeur de résilier l'engagement de l'un et de conserver l'autre au personnel du théâtre. (Sentence arbitrale de M. Biot, 17 octobre 1887, en cause Tony Coste et Alice Reine c. Deluyck, J. Trib. 1890, p. 221.)

230. — Lorsqu'un engagement théâtral a été fait avec deux époux collectivement, la résiliation à l'égard de l'un entraîne la résiliation à l'égard de l'autre. (T. com. Anvers, 12 mars 1884, J. Trib. 1884, p. 426.)

231. — Si en contractant séparément avec chacun des artistes d'une troupe de passage, le directeur s'est réservé, vis-à-vis de chacun d'eux, le droit exclusif de résilier après le premier mois, soit que l'artiste ait été ou non soumis à des débuts, il a le droit de prendre cette mesure vis-à-vis de tous à la fois, sans qu'ils aient le droit de se plaindre. (T. Liége, 30 décembre 1880, Cl. et B. XXIX 1184; Pas. 1881. III. 192.)

232. — La résiliation volontaire est nécessairement pure et simple, puisque les parties n'ont à se reprocher aucune faute; elle ne saurait donner lieu à des dommages-intérêts. (T. Bruxelles, 30 mars 1876. Pas. 1876. 3. 297; — Trib. Seine 23 février 1882. La Loi, 82, p. 186.)

233. — En dépit d'un arrêt de la Cour de cassation de France en date du 14 novembre 1831 (S. 32. I. 74) proclamant que la preuve de la résiliation conventionnelle s'administre d'après

les règles générales admises en matière de preuve, et d'un jugement du tribunal de commerce de Bruxelles prononcé le 16 décembre 1861 (B. J. 1862. 671) décidant que la preuve des faits qui indiquent une résiliation tacite ou implicite peut être faite par témoins, je pense qu'en cette matière la preuve littérale est seule admissible.

Je m'explique cependant l'arrêt de la Cour de cassation de France puisque la jurisprudence française admet tous les modes de preuve pour établir l'existence d'un engagement. Or, en Belgique, celui-ci ne peut être prouvé que par écrit, ce qui est de nature à apporter une grande sécurité dans les engagements d'artistes. Cette raison me paraît décisive pour déclarer que la preuve littérale est seule recevable pour établir l'existence ou la résiliation conventionnelle d'un engagement. *Solvuntur eodem modo quo colligata sunt.*

C'est du reste dans ce dernier sens que s'est prononcée la Cour d'appel de Bruxelles le 11 juin 1856 (Pas. 56. 2. 417; B. J. 57. 251) et le tribunal de Bruxelles le 29 mai 1876. (Pas. 1876. 3. 334.)

Résiliation judiciaire.

234. — L'inexécution des obligations contractées par l'une des parties permet à l'autre de demander en justice la résiliation de l'engagement, avec dommages-intérêts. Si chacune des deux parties contractantes s'était abstenue d'exécuter ses obligations, chacune aurait le droit de faire prononcer la résiliation, mais sans dommages-intérêts, ni dédit s'il en avait été stipulé un.

Malgré la demande de résiliation, les parties restent liées ; en conséquence l'engagement doit recevoir son exécution jusqu'au moment où la justice aura statué, sauf au cas où il y aurait impossibilité de le faire.

235. — La résiliation ne peut être demandée que pour des causes graves et sérieuses. Elle doit être précédée d'une mise en demeure signifiée à l'autre partie d'exécuter ses obligations. (Art. 1146 du Code civil.)

La gravité et l'intensité de l'infraction aux obligations résultant du contrat d'engagement ne sont pas toujours suffisantes pour justifier la demande de résiliation ; il convient parfois d'allouer une simple indemnité en réparation du préjudice causé. (T. com. Bruxelles, 26 mars 1890; J. Trib. p. 582).

236. — La sommation peut exposer son auteur à des dommages-intérêts si elle est faite arbitrairement. Ainsi, dans une espèce, où chacune des parties avait virtuellement renoncé à demander l'exécution de l'engagement où elles avaient notamment négligé de fixer, dans les délais déterminés par la convention, le point de départ de l'engagement, le tribunal a condamné à des dommages-intérêts envers l'artiste un directeur qui menaçait lui même ce dernier de lui réclamer des dommages-intérêts considérables pour refus d'exécution. (T. com. Seine, 8 novembre 1882; la Loi, 1882, p. 1047.)

237. — Si l'insuccès d'un artiste (par exemple une première danseuse) était la conséquence

d'un défaut plastique, qui ne devait pas être ignoré du directeur du théâtre au moment du contrat, celui-ci ne peut en poursuivre la résiliation. (Civil Bruxelles, 27 novembre 1889; P. P. 1890. p. 1385, en cause De Luyck c. Rossi.) Le jugement porte notamment : " Attendu qu'il „ conste de nombreux articles de journaux ver- „ sés au procès par le demandeur que la cause „ de l'insuccès de la défenderesse à la première „ représentation a été son embonpoint peu en „ rapport avec son emploi de première danseuse „ " étoile;

„ Attendu que le défaut de plastique ne devait „ pas être ignoré du demandeur; qu'il n'a donc „ qu'à s'imputer à lui-même le fâcheux effet pro- „ duit sur le public par la défenderesse. „

238. — S'il a été convenu qu'en cas de contestation au sujet d'un rôle l'artiste devrait l'apprendre et le jouer par provision, le tout sous peine des amendes réglementaires, la résiliation n'est pas encourue lorsqu'il est reconnu que l'artiste avait raison, en soutenant que le rôle ne rentrait pas dans son genre et ne pouvait pas lui être imposé; la demande tendant à la résiliation avec dédit n'est pas fondée. (T. com. Bruxelles, 21 mai 1890; J. Trib. 1890, p. 696.)

239. — Je pense qu'on ne peut pas conclure de cette décision, à contrario, et de la jurisprudence française, que la résiliation devait être prononcée par les tribunaux si l'artiste avait refusé à tort un rôle. Naturellement l'élément de fait aura grande importance. La résiliation serait prononcée si le refus de l'artiste ne peut avoir la

moindre apparence de fondement. Ce sera donc une question de bonne foi. Si le refus n'a pas été malicieux, si d'autres artistes avaient pu également refuser le rôle dans les mêmes circonstances, il y aurait lieu de partager la façon de voir du tribunal de commerce de Bruxelles (22 novembre 1872. B. J. 1872. p. 1515) qui estime que l'artiste qui refuse, même à tort, un rôle qui lui est destiné ne commet qu'une infraction à son engagement pouvant donner lieu à des dommages-intérêts, et non une violation d'engagement donnant ouverture au dédit.

240. — Dans cet ordre d'idées, il a été décidé par le tribunal civil de la Seine, le 23 juillet 1881 (la Loi, 1881, p. 690), que :

" Si un refus de service peut, dans des circon-
„ stances déterminées, entraîner la résiliation et
„ motiver l'application du dédit qui n'est que la
„ fixation par avance du dommage résultant de
„ la rupture volontaire de l'engagement, il n'en
„ saurait être de même lorsqu'il est fondé et
„ lorsqu'il n'a causé aucun tort à l'entreprise;
„ qu'un contrat ne peut en effet être résolu que
„ pour des causes graves et lorsque les infrac-
„ tions commises sont de nature à admettre les
„ conséquences excessives que Koning entend
„ tirer, aussi bien des clauses de l'engagement
„ de demoiselle Mary Jullien, que de son refus
„ de jouer l'*Acrobate* „ (l'artiste avait prétendu et, sur ce point, elle a eu gain de cause, que le costume, à sa charge, occasionnait des dépenses qu'elle ne pouvait pas supporter, ses ressources ayant été épuisées par le paiement des costumes

nécessaires pour les rôles précédents; néanmoins elle avait déclaré qu'elle était prête à jouer si la direction lui fournissait le costume); " qu'il ne s'agit pas dans l'espèce d'un acte d'in„ discipline, l'actrice reconnaissant bien le droit „ du directeur de la faire jouer, mais bien plutôt „ d'une contestation sur les limites de ce droit. „

241. — Le droit d'un directeur de théâtre de demander la résiliation d'un engagement d'artiste pour insuffisance ou incapacité ne se comprend que d'un état permanent et d'un service continuellement désagréable au public, et non d'un insuccès passager. (Sentence arbitrale, 8 janvier 1875; Bruxelles, 8 février 1875; B. J. 1875, p. 690.)

242. — Est mal fondée la demande de résiliasation formée par un artiste contre son directeur, sous prétexte que celui-ci aurait négligé de remplir les conditions de l'engagement, au cas où l'administration communale aurait fait défense de laisser paraître l'artiste sur la scène. Cette défense constitue un cas de force majeure. (Anvers 31 janvier 1885, P. A. 1885. I. 204).

243. — Si les engagements au théâtre se contractent et se résilient habituellement par écrit et si la preuve testimoniale n'en est pas admissible, ce principe n'est pas exclusif de ce dernier mode de preuve pour établir des faits constitutifs par eux-mêmes de la résiliation d'un engagement. Pareille question rentre dans l'appréciation des tribunaux de commerce. (T. Bruxelles, 16 décembre 1861. B. J. 1862, p. 671.)

Aussi la Cour d'appel de Bruxelles, par arrêt

du 3 janvier 1862 (B. J. XX, 246.), a-t-elle admis un directeur à prouver par témoins une cause légitime de résiliation, la perte par l'artiste de ses moyens vocaux. Il est à noter, du reste, que ceci est un *fait* et qu'on peut incontestablement prouver par témoins un fait. En outre, il y a impossibilité morale à se procurer un écrit.

Mais d'autre part cette cour avait, le 11 juin 1856 (B. J. XV, p. 251), refusé à un directeur la faculté de faire la preuve testimoniale du fait de la démission de son directeur de scène.

Le dédit.

244. — Le dédit est la clause du contrat d'engagement contenant l'évaluation faite au préalable, du préjudice qu'éprouvera l'une des parties en cas d'inexécution des obligations assumées par l'autre partie.

Cette clause a pour effet de dispenser les tribunaux, lorsqu'ils prononcent la résiliation à charge d'un des contractants, d'évaluer le dommage que l'autre a pu subir.

245. — Le dédit stipulé dans l'engagement d'un artiste dramatique est dû en cas de violation ou d'inobservation de l'engagement, par exemple en cas de refus ou d'interruption du service, bien que ces cas rendent l'engagement résiliable au gré du directeur ou entraînent la suspension des appointements. En d'autres termes pour que le dédit puisse être exigé, il ne faut pas que la résiliation soit rendue nécessaire, inévitable par suite d'un manquement grave de l'artiste à ses devoirs. Il suffit d'une infraction qui rende la

résiliation unilatérale et facultative, au gré du directeur. La stipulation d'un dédit ne doit pas, en cette matière, être considérée comme une clause comminatoire, surtout lorsque telle a été la volonté exprimée par les parties. (T. com. Bruxelles, 6 mars 1868, B. J. 1868, p. 494).

246 — Le dédit est encouru si le directeur a rompu spontanément la convention le second mois de l'engagement, alors que ce traité ne permettait de la révoquer que pendant la période des débuts qui était écoulée. Le directeur alléguerait en vain qu'il a le droit d'après un usage constant au théâtre qu'il dirige, de substituer un mois d'essai aux débuts. Cet usage ne peut effacer la clause de l'engagement qui limite aux débuts ordinaires le temps d'épreuve de l'artiste. De ce que l'artiste se serait soumis par son engagement aux règlements du théâtre, on ne pourrait induire qu'il aurait voulu reconnaître comme obligatoire cet usage qui modifierait si essentiellement les bases de son contrat. Le fait que l'artiste aurait pris un engagement dans un autre théâtre ne relèverait pas le directeur des suites de la violation manifeste du contrat. (Cour Bruxelles, 30 mai 1866, B. J. 1866, 1323).

247. — L'artiste dramatique qui s'est obligé à jouer tous les rôles qui lui seraient désignés, encourt le dédit stipulé, s'il se refuse à remplir un rôle. (T. com. Seine, 8 juillet 1864, B. J. 1864, p. 1151).

248. — L'artiste dramatique dont l'engagement porte qu'il ne pourra, sous aucun prétexte

(même après résiliation) prendre d'autre engagement dans un établissement de la ville où il est engagé, ou de ses faubourgs, qu'après une interruption de service de six mois, encourt l'indemnité stipulée s'il contrevient à cette clause, même dans le cas où la résiliation a été consentie du commun accord des parties. (T. civil Bruxelles, 20 mars 1889, J. Trib. 1889, p. 580).

249. — La clause d'un contrat d'engagement théâtral d'après laquelle celui-ci ne pourra s'annuler que si les contractants se paient réciproquement un dédit équivalent à la totalité des appointements n'est pas applicable au cas où l'une des parties demande en justice la résiliation du contrat pour cause d'inexécution de l'autre partie. Dans ce dernier cas les dommages-intérêts doivent être fixés en proportion du dommage résultant réellement de l'inexécution du contrat. (Cour d'appel de Bruxelles, 3 décembre 1887, J. Trib. 1887, p. 1532).

250. — Le mot " dédit " employé dans un engagement théâtral indique l'hypothèse où l'une ou l'autre des parties voudrait rétracter, sans motifs valables, ou sans s'obliger à faire valoir ses motifs, les obligations auxquelles elle s'est soumise. La clause dont il s'agit n'est pas applicable au cas où l'inexécution procède d'une cause légitime ou est due à des circonstances indépendantes de la volonté des intéressés.

Quand le directeur tombe en état de cessation de paiements, et se trouve ainsi dans l'impossibilité absolue de remplir ses engagements, on ne saurait soutenir que l'inexécution constitue

un acte volontaire de sa part, ni par conséquent qu'il aurait encouru le dédit stipulé. (Cour d'appel de Liége, 20 juin 1888, J. Trib. 1888, p. 882).

J'ai des doutes au sujet de l'exactitude du sens attribué par cette cour au mot " dédit „. Le but de la stipulation de dédit est précisément d'indemniser l'une des parties du préjudice que l'autre partie doit subir du chef de l'inexécution des obligations synallagmatiques du contrat d'engagement. Ce préjudice, doit-il être moindre, doit-il même être inexistant si la résiliation procède de la faillite?

251. — Le tribunal ne peut changer le chiffre du dédit stipulé comme clause pénale. (T. com. Seine, 8 juillet 1864, B. J. 1864, p. 1151; Nîmes, 17 mars 1890, J. Trib. 1890, p. 731; Cour d'appel Bruxelles, 30 mai 1866, B. J. 1866, p. 1323).

252. — En sens contraire, le tribunal de commerce de la Seine a décidé le 25 octobre 1867 (B. J. 1867, p. 1424), que le juge peut réduire un dédit, quand il lui paraît exagéré, et que l'engagement a d'ailleurs été en partie exécuté.

253. — Lorsque le défendeur a exécuté ses obligations pour moitié, le dédit peut être modifié par le juge. (T. com. Anvers, 26 mars 1888; J. Trib. 1888, p. 700).

253*bis*. — Il est d'usage, en matière de théâtre, de ne pas considérer les dédits stipulés comme absolus, mais de les apparier au préjudice véritablement souffert, même si les parties ont déclaré que, si sévère que pussent paraître les

clauses, elles déclaraient s'y soumettre. (Trib. arbitral, Bruxelles, 3 janvier 1895, arbitres MM. Edmond Picard et Candeilh, J. Trib. 1895, p. 362.)

254. — Bien qu'aux termes de l'art. 1152 C. civ., il ne puisse être alloué une somme inférieure à celle stipulée, il résulte cependant de l'art. 1231 C. civ., que la peine peut être modifiée par le juge lorsque l'obligation a été exécutée en partie. Exposé des motifs du titre des contrats et obligations par M. Bigot de Préameneu. (Fenet t. XIII, p. 262).

“ Attendu, dit un arrêt de la Cour de cassation „ de France, qu'il résulte des articles 1152 et „ 1231 C. civ. combinés, que ce n'est que dans le „ cas d'exécution partielle de l'obligation prin- „ cipale que le juge est autorisé à modifier la „ peine déterminée par la convention à titre de „ dommages-intérêts contre celui qui manque à „ l'exécuter „. (Cass. fr. 1860, S. 60, 1, 653).

255. — Ainsi donc tant à raison du droit du juge de réduire le chiffre du dédit s'il lui paraît exagéré, qu'à raison de la circonstance qu'au moment où le dédit est réclamé, l'engagement aura presque toujours reçu une exécution partielle, on peut dire que la clause du dédit est pour ainsi dire inutile.

256. — La validité de la clause du dédit est subordonnée à celle de la convention principale. Ainsi, comme le dit avec raison, M. Bonjean (Cl. et B. t. XII, p. 670) :

Un acrobate s'engage, moyennant un dédit fixé à une somme déterminée, à parcourir une corde tendue à travers une rue et qui se trouve attachée aux fenêtres ou aux greniers des deux maisons en face.

Au moment de se livrer à un exercice aussi dangereux, l'acrobate est saisi de crainte et il déclare ne pouvoir exécuter sa convention.

Existe-t-il un tribunal qui, déclarant une pareille convention valable, condamnera cet individu à payer la somme stipulée ?

Nous n'hésitons pas à dire que non.

257. — Il en serait autrement de l'avis des Pandectes françaises si la convention indiquait soit formellement, soit implicitement, que la peine ne pourrait être réduite en cas d'exécution partielle, notamment si la peine était stipulée pour simple retard. (Toullier, t. VI, n. 839; Duranton, t. XI, n. 361 ; Poujol, obligat. t. II, p. 69, n. 41; Boileux, Comment. Cod. Nap. sur l'art. 1231), et à plus forte raison s'il était indiqué que la peine serait due en entier malgré l'exécution partielle. (Toullier, *ubi supra;* Massé et Vergé sur Zachariæ, t. III, § 552, note 12; Larombière, Théorie et prot. des oblig. t. III, sur l'art. 1231, n° 7; Duranton, t. XI, n. 358, p. 488, et Poujol loc. cit., n° 6).

258. — Comme le font observer avec raison, les Pandectes françaises, cette stipulation qui restreint ainsi les pouvoirs du juge, et dont l'application peut donner lieu à des résultats iniques, déroge au droit commun. Etant exceptionnelle et de droit étroit, elle doit être formelle

et expresse, interprétée restrictivement, et non étendue par analogie à des faits ou à une période qu'elle ne régit pas expressément. — (Cons. d'Etat, 30 août 1832, P. adm. chr., D. Rép., V° théâtre n° 335, note 1. — Comp. Cass. fr. 20 janvier 1879, S. 79, I, 412).

259. — Lorsque les accords intervenus entre les parties stipulent d'une part un dédit pour le cas où l'engagement serait rompu avant le terme fixé, et que, d'autre part, l'artiste ne pourra jouer ou chanter dans la même ville, avant un certain délai à partir de la fin de l'engagement, les deux clauses doivent être exécutées indépendamment l'une de l'autre. L'artiste ne peut, en payant le dédit, recouvrer la liberté de chanter ou de jouer en cette ville avant le délai convenu, qui courra à partir de la rupture, et s'il n'en attend l'expiration, il devra de ce chef des dommages-intérêts.(T.com. Marseille, 3 mars 1886, France judiciaire 85-86, 1, 412).

260. — En matière de dédit, je dois signaler un jugement tout récent, d'après un compte rendu du journal *la Réforme*.

L'artiste fin de siècle qui répond au nom de Pujol — et qui sous un pseudonyme suggestif s'est exhibé tour à tour sur la scène du *Moulin-Rouge*, puis à la foire aux pains d'épice, puis à la fête du Lion de Belfort, le *pétomane* en un mot a été cité à la requête de son ancien directeur M. Oller, devant la cinquième chambre civile à Paris.

Chose étonnante, le mélodieux M. Pujol n'était pas inculpé de chantage, pas même de diffama-

tion. Il a été reconnu que les sons émis journellement par cet artiste ne pouvaient porter aucun préjudice à personne, au moins pour ce qui concerne les oreilles et les yeux.

M. Oller lui reprochait simplement de n'avoir pas consacré exclusivement au *Moulin-Rouge* tous ses... airs et tous ses talents, comme il avait été convenu par traité. M. Oller réclamait de ce titre à M. Pujol le paiement du dédit de 8,000 francs stipulé.

M. Pujol a été condamné à payer 3,000 francs de dommages-intérêts à M. Oller, son impresario du *Moulin-Rouge,* avec lequel il avait rompu son engagement dans ces circonstances.

261. — Je ne saurais m'abstenir de révéler la façon habile dont s'y prennent parfois les artistes pour échapper au paiement du dédit, ceci pour information à messieurs les huissiers. Madame Valti, une artiste de Paris, était en brouille avec un directeur de théâtre de Berlin. En suite d'un procès elle fut condamnée à payer le dédit de 5,000 marks. Or, dans le courant de l'année dernière, dans le wagon même où elle se trouvait, venant de Saint-Pétersbourg, au retour d'une tournée triomphale, elle fut avisée qu'à Berlin, qu'elle devait traverser pour rentrer en France, on l'arrêterait afin de l'obliger de payer les 5,000 marks dont elle était redevable et qu'on lui saisirait son argent et ses malles.

Valti, navrée, dissimula, sous la coiffe de son chapeau, le bulletin de ses bagages, et cacha, dans ses bas, ses banknotes. Dans ses bas? Oui, la chose est certaine. Elle essaya de résister à Berlin. Mais à la fin elle céda, déclara qu'elle

allait payer, mais qu'il fallait pour cela qu'on la laissât seule pendant quelques instants. Effectivement elle paya. L'on se demande où les divettes cachent leur porte-monnaie !

262. — Cette question du dédit m'amène à signaler le procès qui vient d'être intenté par la Comédie-Française à Coquelin aîné dans les circonstances suivantes :

Le 1er janvier 1864, Coquelin, Constant, signait, en qualité de sociétaire, un acte notarié aux termes duquel il s'engageait à respecter les obligations et à subir les charges découlant de sa qualité de membre de la Société des comédiens du Théâtre Français. Le 28 février 1886, il démissionnait, et sa démission ayant été acceptée par arrêté ministériel, il était admis à faire valoir ses droits à la retraite.

Cet arrêté ministériel du 7 octobre 1886 portait, dans son article 2, que Coquelin, Constant, s'interdisait de jouer tant à Paris qu'en province, à moins d'une autorisation donnée par le ministre, cet article 2 reproduisant du reste la défense inscrite dans l'art. 85 du décret, dit de Moscou, du 15 octobre 1812. En conséquence, sa part dans le fonds social de la Comédie-Française était liquidée et la somme provenant de cette liquidation, exactement fr. 204,184.30, lui était versée. Coquelin aîné devait en outre toucher tous les ans les intérêts d'un capital de fr. 200,000 à titre de pension de retraite.

Cependant, en octobre 1894, M. Claretie apprenait que, sans autorisation, Coquelin avait joué au théâtre des Célestins, à Lyon. Il était avisé, en outre, que son ex-sociétaire se disposait à

donner des représentations au théâtre de la Renaissance, à Paris. Des affiches ayant été apposées dans ce but, il faisait aussitôt dresser un procès-verbal de constat. Enfin, *le Figaro,* dans son numéro du 4 janvier 1895, annonçait l'arrivée à Paris de Coquelin pour le 8, à l'effet de suivre sans plus tarder les répétitons de la Renaissance.

C'est à la suite de ces circonstances que la Société de la Comédie-Française s'est décidée à agir contre Coquelin aîné. Elle lui réclame d'abord les fr. 204,184.30 qu'il a touchés, sous condition qu'il ne paraîtrait plus, sans autorisation, sur aucune scène de Paris ou de province; ensuite la suppression de la pension; enfin fr. 1,000 de dommages-intérêts pour chaque représentation non autorisée, que donnerait Coquelin. (*Le Journal* du 24 janvier 1895.)

Les débats qui auront lieu devant la 1re chambre du tribunal civil de la Seine présenteront un vif intérêt, surtout si l'on songe que deux des personnalités les plus marquantes du barreau de Paris se trouveront à la barre, pour la demanderesse Me du Buit, pour Coquelin Me Waldeck-Rousseau.

Ce procès a déjà donné naissance à la très documentée chronique suivante d'Emile Bergerat:

Il ne m'est pas bien démontré que mon vieil ami Coquelin (nous sommes compagnons depuis trente ans), agisse au mieux de ses intérêts, ceux de sa gloire, s'entend, en se laissant engager au théâtre de la Renaissance, dans la troupe de Mme Sarah Bernhardt, et cela à l'heure juste où la retraite de Got décapite la Comédie-Fran-

çaise d'un doyen illustre qu'il pourrait seul, à renommée égale, remplacer. Du reste, je suis logique jusqu'au bout, sur ce sujet, et je ne vois guère davantage ce que Mme Sarah Bernhardt elle-même a gagné (en lauriers) à jouer *Phèdre* dans un théâtricule, au lieu de la jouer dans son temple. C'est dire la messe aux Batignolles, quand on peut la dire à Notre-Dame.

Certes, je connais les raisons que ces deux excellents artistes allèguent pour justifier de leur dissidence, comme pour expliquer pourquoi ils en sont venus à créer un schisme dans notre sainte église dramatique. Ces raisons sont-elles aussi plausibles que les intéressés l'imaginent? Voilà qui reste encore à débattre entre honnêtes gens, car les tournées en Amérique laissent la cause pendante, et très pendante, quoi qu'ils en pensent, et surtout qu'ils en disent! Celui qui, pour toute réponse à une question complexe, se colle un dollar sur l'œil, en façon de monocle, ne prouve que son éborgnement, et c'est tout.

Le lendemain du jour où, à la suite d'une esclandre fameuse dont l'*Aventurière*, d'Emile Augier, fut le prétexte, Mme Sarah Bernhardt déserta la Comédie-Française, j'eus le plaisir de déjeuner chez elle, rue Fortuny, avec Bastien Lepage qui travaillait alors au portrait de la tragédienne et désirait en avoir mon sentiment. Il va sans dire qu'il ne fut question, avant, pendant et après le repas, que du coup de tête de la veille. Tous les convives y applaudissaient à l'envi, je dois le reconnaître, et Bastien Lepage lui-même s'exaltait sans mesure à l'idée de suivre son modèle en Amérique. Comme j'étais

le seul à garder le silence dans mon coin, l'aimable révoltée s'en étonna : — Voyez donc Bergerat, fit-elle, il n'a pas l'air d'approuver la rupture! Et comme je secouais la tête. — Il est étrange, répartit-elle, que le seul blâme que je reçoive me vienne de ce Caliban qui ne lâche pas l'Édit de Moscou et s'est fait une sorte de spécialité à tomber le monument d'où je m'évade!

— Chère Madame, lui dis-je, cela seul devrait déjà vous donner à réfléchir. L'institution de la Comédie-Française est un amas d'ordonnances périmées correspondant à des mœurs tombées en désuétude et que je signale de mon mieux à ceux qui sont chargés de nos réformes. On y obéit à des règlements contemporains du temps où un Talma était indécorable et l'on s'y déguise en centenaires pour frotter sur le cothurne une allumette chimique. Mais de cette ruine, il y a une chose qu'il faut garder avant tout et entre toutes, car celle-là est à la fois française et démocratique, et, si je ne me trompe, c'est précisément celle contre laquelle vous allez prévariquer par l'éclat de votre rupture.

— Laquelle?

— C'est la rédemption sociale du comédien. Vous ne la devez, songez-y, qu'à la fondation pieuse mise par un fils de la Révolution sous l'invocation de Molière. Si la Comédie-Française, telle qu'elle est, n'existait pas, avec sa consécration d'Etat et son officialité contagieuse, qui sait si les restes d'une Mlle Raucourt pourraient franchir encore le péristyle de Saint-Roch! Eh bien! non seulement les comédiens sont aujourd'hui ensevelis en terre sainte, mais

encore ils sont honorés à l'égal de tous les autres citoyens contribuables, égaux devant l'urne de l'électeur et le prétoire de justice, et idoines aux distinctions honorifiques les plus estimées. A quoi en devez-vous le bénéfice? A l'institution seule, et, n'en doutez pas, de la Comédie-Française, et à la hiérarchie par laquelle elle vous a conduits à l'affranchissement. C'est là un pas de liberté, Madame, contre lequel je défie que l'on trouve un mot de blâme ou de raillerie dans les œuvres complètes de Caliban.

— Peut-être nous serions-nous rachetés tout seuls, m'objecta l'hôtesse aux cheveux d'or, par le talent et le travail.

— Non, affirmai-je.

Alors elle s'indigna et, levant les bras :

— Sommes-nous donc marqués d'une tare originelle?

— Oui, conclus-je, et vous le prouvez vous-même irrécusablement par votre révolte et votre fugue. Vous êtes atteints de nomadisme. Le chariot de Thespis est toujours attelé à votre porte. Or, le nomadisme est à contre-société. C'est lui qui vous avait si longtemps aliéné les bourgeois sédentaires de nos cités pleines de remparts et de nos Etats pleins de frontières. Je n'approuve donc pas que, vous, la première entre les plus gâtées, vous donniez aux autres l'exemple et l'excuse de jeter vos droits de cité et vos privilèges d'Etat par-dessus tous les moulins... de la galette.

Là-dessus, Mme Sarah Bernhardt se leva et passa dans son atelier pour y poser son célèbre portrait devant Bastien Lepage. Mais je sus que la séance avait été aussi courte que nerveuse.

Et puis, elle partit en Amérique; elle s'était mis le dollar dans l'œil.

A quelque temps de là, ce fut au tour de Coquelin de s'en aller courir les routes et de retourner au ragotinage initial des antiques batteurs d'estrade. Ils ont tous cela en eux, vous dis-je : les plus grands comme les plus petits; c'est le métier qui veut ça, il faut qu'ils tricotent des jambes. Ils ont l'auberge dans le sang. Ah! que ne fis-je point, dans la mesure de mon influence amicale, pour le retenir, celui-là, dans la grande baraque notariée d'où la corporation date son état civil! Il y est pour ainsi dire né, lui, et, quand il officie, on voit encore qu'il y a servi la messe. Si quelqu'un devait vivre sa vie et combattre son art sous la pluie de plâtras de ce temple croulant, c'était bien l'heureux petit boulanger de Boulogne que Molière avait façonné à son génie et qu'il avait mis à même de hanter les hommes les plus distingués de son temps et de traiter de pair avec des seigneurs, qui, avant l'édit de Moscou, l'eussent laissé à l'office et fait bâtonner peut-être.

Car encore une fois, si elle n'a plus guère que cela de bon et de pratique, la pauvre vieille Comédie-Française, elle l'a d'avoir monté le comédien au niveau de l'honorabilité sociale que rien, ni vertus, ni talents, ne lui faisait escalader. Elle avait soustrait ce nomade aux dédains implacables du sédentaire. Le lépreux jetait sa crécelle, le mendiant jetait sa sébile, et tout un corps d'ilotes entrait civiquement dans Athènes. Voilà pourquoi je ne comprends guère que des comédiens la renient, l'abandonnent ou la combattent. C'est affaire à nous autres, les poètes

oubliés par Napoléon et écartés de l'abbaye, à constater ces décrépitudes et à dénoncer la rouille de ses rouages, car seuls nous en pâtissons. C'est notre affaire de rire irrespectueusement de ce vieux telégraphe aérien qui, en pleine électricité, bat de l'aile sur la colline et trace dans la brume des signes d'une langue perdue. Mais, sapristi! vous autres, serrez-vous autour de lui, par prudence. Ohé, les nomades!

Voici quelques passages des plaidoiries.

Ce qui touche à M. Coquelin, commence Me du Buit, est de nature à éveiller l'attention. Son nom suffit à donner de l'intérêt aux procès les plus simples et à rendre controversable même une question de foi jurée. Que l'un d'entre nous s'avise de ne pas tenir sa promesse et le plus simplement du monde, sans aucun tapage, il est condamné à exécuter cette promesse. Quand il s'agit de M. Coquelin il n'en est pas de même. En pareille circonstance, M. Coquelin s'abrite, d'un côté, derrière les droits supérieurs de l'Art et, d'un autre côté, derrière les intérêts primordiaux du commerce et de l'industrie, prohibant formellement les engagements perpétuels...Alors que tant de vieilles choses sont remises en question, pourquoi le dogme suranné et vieilli du respect des conventions subsisterait-il? M. Coquelin ne le pense pas.

Me du Buit explique alors quels engagements réciproques prennent la Comédie-Française et ses sociétaires. La Comédie-Française est une Société d'une espèce toute particulière, dans laquelle les associés sont commanditaires sans apport d'argent, l'Etat propriétaire leur aban-

donnant tous les bénéfices de l'exploitation. Mais chaque sociétaire, en retour, doit se soumettre aux stipulations de l'acte constitutif de la Société des Comédiens Français, et des décisions qui la réglementent.

Dans quelles conditions est donc intervenue cette fameuse décision ministérielle acceptant la démission de Coquelin? Après avoir rappelé qu'en 1880 cet artiste avait déjà songé à se retirer, subissant l'attraction de Sarah Bernhardt, désireuse de se produire avec lui à Londres, Me du Buit ajoute :

Le 6 août 1886, la démission se produisait à nouveau. Cette fois, elle était définitive. En vain le comité la refusa, en vain on lui offrit toutes les satisfactions. M. Coquelin fut inflexible. L'admission de Mme Dudlay comme sociétaire, il ne pouvait la pardonner à M. Goblet. Il fallut s'incliner. On aurait pu alors lui dire qu'il était libre de s'en aller sans lui accorder aucun avantage. Personne ne le voulut. M. Goblet signa le 7 octobre 1886 un arrêté par lequel cette démission était acceptée, la liquidation de sa retraite ordonnée mais avec la prohibition que vous savez.

Les regrets de M. Coquelin sont alors rappelés par l'honorable avocat. Coquelin, en effet, se trouvait embarrassé et malheureux du contrôle que le ministre exerçait sur lui.

Pour jouer à Aix-les-Bains, à Dieppe, il lui fallait demander des autorisations. Finalement, il réapparaissait, mais comme pensionnaire seulement, sur la scène du Théâtre-Français, y restait trois ans et se retirait de nouveau, cette fois définitivement.

M. Coquelin, qui, durant ses vingt années

d'exercice, conclut Me Du Buit, a touché de la Comédie-Française 957,000 francs, doit se soumettre aux engagements qu'il a contractés lors de sa nomination de sociétaire, s'incliner devant un arrêté ministériel pris en conformité du décret de Moscou qui s'impose à lui comme à tous.

Me Waldeck-Rousseau, pour Coquelin, s'élève contre la thèse et les prétentions de la Comédie-Française :

La part sociale et la pension de retraite représentent pour M. Coquelin, comme pour tout sociétaire, les droits acquis par plus de vingt ans de sociétariat. Ils sont la juste récompense des services éminents qu'il a rendus à la Comédie. Il est inadmissible de prétendre que cette part sociale et la pension pourraient lui être enlevées, parce qu'il aurait manqué à un engagement quelconque.

Aucun texte ne permet pareille solution, et dès lors il est impossible que la Comédie la puisse faire prévaloir.

Mais le tribunal, se demande Me Waldeck-Rousseau, est-il compétent pour examiner la portée des engagements qu'a pu souscrire M. Coquelin?

Le pacte qui régit la Comédie-Française est fondé sur des décrets et son fonctionnement permanent est subordonné à des arrêtés ministériels dont le caractère administratif ne peut faire doute. Dès lors, le tribunal ne pourrait, sans excès de pouvoir, apprécier ces décrets ou ces arrêtés ministériels, si intimement mêlés aux conventions des sociétaires entre eux et par lesquels celles-ci acquièrent quelque validité. Il y a, d'ailleurs, des précédents qui montrent bien

que telle a été la doctrine et la jurisprudence, d'une manière en quelque sorte permanente. C'est ainsi que le tribunal civil de la Seine, en 1870, s'est déclaré incompétent pour statuer sur la demande en dissolution de la Société de la Comédie-Française, formée par M. Got. C'est ainsi encore qu'en 1817 avait jugé le Conseil d'Etat à propos des démêlés de la Comédie et de Mlle Georges.

Comment, d'ailleurs, le tribunal, à supposer qu'il pût se déclarer compétent, accepterait-il les conclusions de la Comédie?

S'il s'agit pour elle de dommages-intérêts à obtenir pour inexécution d'une convention, on ne peut raisonnablement soutenir que le seul fait d'avoir paru sur la scène de la Renaissance en Sosie doive être payé au taux qu'elle fixe en demandant le rapport de la part sociale et l'annulation de la pension.

Comme péroraison :

Non, ce procès n'aurait pas dû avoir lieu.

Mais l'administrateur général est un administrateur constitutionnel. Quels que fussent peut-être ses sentiments de conciliation, il a dû subir l'impulsion du comité. Eh bien, que le tribunal montre à ces messieurs — contre lesquels il y a toujours regret à plaider — qu'ils se sont trompés.

S'ils succombent au Palais, ils seront toujours applaudis à la Comédie-Française.

Le compte-rendu de cette affaire a été publié dans la Gazette des Tribunaux des 21, 28 février, 7, 14, 15 mars 1895.

CHAPITRE VIII

La gestion du théâtre

262. — On aperçoit les mille difficultés qui doivent se présenter dans la gestion intérieure d'un théâtre. On a pu voir dans ce qui précède que l'esprit actuel du contrat d'engagement théâtral est d'attribuer au directeur les plus larges pouvoirs. Celui-ci est en quelque sorte seigneur et maître. Aussi devine-t-on que ce sera lui qui résoudra, tout seul, toutes les questions de ménage intérieur.

Il peut évidemment se présenter des cas où l'intervention d'une délégation des artistes serait utile, peut-être même nécessaire. Car, en cette matière, les artistes ont le même intérêt que le directeur à assurer la prospérité de l'exploitation, et, au cours de leur carrière, eux aussi ont pu acquérir de l'expérience.

Vainement m'opposerait-on que charbonnier est maître chez soi. Car le théâtre joue un rôle social important. Il a charge de faire connaître

au public de belles conceptions et d'affiner son éducation artistique. C'est ce que les pouvoirs publics, le Roi en tête, ont compris depuis longtemps, en accordant aux théâtres de multiples faveurs et des subsides parfois importants.

C'est ce que savait également le maréchal de Saxe, qui amena en Belgique, à la suite des troupes françaises, une troupe de comédiens.

Le directeur n'est donc pas un simple commerçant, qui ait le droit de gérer son exploitation de la façon la plus lucrative. Il ne peut négliger le côté artistique, et c'est dans cet ordre d'idées que l'intervention de ses pensionnaires pourrait être utile. C'est ce qui est très bien compris à la Comédie-Française.

Aussi, à raison de l'omnipotence du directeur, conçoit-on que rarement les questions d'administration intérieure aient été discutées devant les tribunaux.

263. — En cas d'engagement d'un artiste lyrique pour un certain nombre de représentations par mois, sans que rien ait été stipulé quant à la répartition des jours où les représentations auraient lieu, la dite répartition appartient exclusivement au directeur, sauf toutefois l'observation des usages des théâtres qui exigent qu'un jour d'intervalle soit laissé entre chaque représentation.

Le directeur est en droit de fixer la composition des spectacles quelques jours à l'avance, et si l'artiste en question est empêché de prêter son concours à l'une des représentations ainsi fixées, il ne saurait en demander une autre en contradiction avec les engagements que son

directeur a dû contracter pour assurer la marche du répertoire pendant quelques jours. (Anvers, 8 avril 1861, P. A. 1861, I. 291.)

264. — Un directeur de théâtre est tenu à des dommages-intérêts envers un directeur de la scène pour avoir sans titre ni droit, omis de faire figurer son nom sur le programme de la troupe et sur les affiches de spectacle. (Cour d'appel de Bruxelles, 19 janvier 1857, B. J. 1857, 252.)

265. — Si un directeur de théâtre s'engage vis-à-vis de plusieurs artistes à faire figurer, sur l'affiche, leur nom en vedette, il ne peut se soustraire à cette obligation sous prétexte de difficultés d'exécution, lorsque, à un moment donné, plusieurs noms doivent être mis en vedette.

266. — S'il est vrai qu'il y a lieu de distinguer entre la vedette ordinaire et la vedette hors cadre, le directeur qui s'engage à mettre le nom d'un artiste en vedette ne peut le confondre avec le reste de la troupe et soutenir qu'il a rempli ses obligations en faisant figurer son nom sur l'affiche, au même rang et en mêmes caractères que ceux des autres artistes. (T. com. Bruxelles, 26 mars 1890, J. Trib. p. 582).

267. — Le Journal des Tribunaux (1884, p. 1513) rend compte d'un intéressant référé plaidé devant M. le président Ambroes.

M. Cranz, éditeur de musique, avait cédé à Mme Olga Leaut, directrice de l'Alcazar, le droit de représenter une opérette déjà célèbre en

Allemagne, l'*Etudiant pauvre*, musique de Mullœcker, un jeune compositeur viennois, élève et émule de Franz de Suppé. Le livret emprunté à une pièce de Scribe, en a été arrangé, adapté, mis au point par MM. Hennequin, Valabrègue et Kufferath.

L'ouvrage entre en répétition, on travaille activement et Mme Olga Leaut fait afficher la première représentation pour le samedi 27 décembre, c'était hier. Consternation de l'éditeur, désolation des auteurs. On n'est pas prêt. Les costumes ne sont pas faits, les décors ne sont pas terminés, les chœurs ne sont pas sus, l'orchestre a besoin de répétitions... Et pour comble de malheur, le rôle de Martha, l'un des rôles importants, qui, d'après le contrat, devait être confié à Mlle Blanche Dorsay, qu'on engageait spécialement à cet effet, est chanté par une débutante!

C'est sur la pauvrette que se concentre tout le débat. " Elle est absolument insuffisante, disent „ avec une unanimité touchante, l'éditeur et les „ auteurs. Si elle garde le rôle, l'*Etudiant* fera „ un four. — Elle est excellente, dit la directrice. „ D'ailleurs ne suis-je pas la principale intéressée? Si le public la siffle, j'en supporterai „ les conséquences. „

Et l'on plaide. Les demandeurs réclament qu'une répétition ait lieu devant trois experts qui donneront leur avis sur le point de savoir s'il est possible de jouer, la pièce, selon les conventions, devant être représentée *dans d'excellentes conditions*.

Mais M. le président fait remarquer qu'il n'est point nécessaire de procéder à une expertise,

puisqu'il est dit dans la convention originaire que les parties contractantes doivent être d'accord sur le mérite des artistes. Il propose de fixer le jour pour une dernière répétition générale et de s'en rapporter à l'arbitrage de personnes compétentes, choisies de commun accord.

La directrice, présente à l'audience, refuse l'arrangement. Elle a affiché la première représentation, elle a loué sa salle, elle sera obligée, si on ne joue pas, de rendre l'argent, ce qui lui causera un préjudice considérable. En outre les auteurs intervenants sont irrégulièrement au procès : elle conclut à leur non-recevabilité. Pour ce qui est de l'instance liée entre elle et l'éditeur Cranz, elle conclut à l'incompétence du président.

L'ordonnance est rendue séance tenante. L'éditeur, déclarant faire siens les moyens soulevés par les auteurs, le président passe outre à la fin de non-recevoir opposée par la défenderesse, se déclare compétent; et se fondant sur la clause du contrat qui exige, pour que la pièce soit jouée, un accord préalable sur le choix des artistes, adjuge au demandeur le bénéfice de ses conclusions.

CHAPITRE IX

Le directeur comme personne, l'artiste comme personne.

Le directeur.

268. — Un directeur de théâtre, même nommé par l'administration communale, soumis à son contrôle et astreint à un cahier des charges, n'est pas une personne revêtue d'un caractère public; s'il est victime d'un délit de presse, son action n'est prescriptible que par trois ans. (T. civil Namur, 5 février 1889, J. Trib. 1889, p. 760).

269. — Il n'y a ni concurrence déloyale, ni faute de la part d'un directeur de théâtre qui engage un artiste, déjà lié envers un autre théâtre, lorsque ce directeur n'a pas usé de manœuvres frauduleuses pour attirer cet artiste à son service. L'engagement ainsi contracté est valable.

Ce directeur, eût-il su que l'artiste n'était pas libre, n'est pas passible de dommages-intérêts envers l'autre directeur, avec lequel l'artiste se trouvait engagé. Il en serait de même s'il était d'usage que tout directeur dût s'enquérir préalablement si l'artiste est libre et que cette circonstance fût insérée dans les contrats d'engagement. (T. com. Bruxelles, 16 janvier 1872 et Cour d'appel Bruxelles, 29 février 1872, B. J. 1872, 403).

270. — Les imputations et expressions injurieuses à l'adresse d'un directeur de théâtre ne sauraient se justifier par le prétexte qu'elles ont été adressées à l'occasion de la critique permise, fondée ou non, de l'administration de l'entreprise théâtrale. (Cour d'appel de Bruxelles, 24 mai 1882, J. Trib. 1882, p. 429).

L'artiste. La protection de la justice.

271. — Un acteur ou un artiste a le droit d'être protégé en justice à l'égal de tout autre citoyen, alors même qu'il serait démontré qu'il a rempli des rôles d'un goût douteux et d'une moralité suspecte, mais qui lui ont été imposés par son contrat et tolérés par les édiles de la police locale. Sous prétexte de voir réformer les mœurs, la presse ne peut s'arroger le droit de l'insulter et de l'attaquer dans sa considération privée. (T. Namur, 18 décembre 1877. Pas. 1878. III. 157.)

Comment a-t-on pu songer seulement à contester la chose!

Portrait.

272. — L'artiste peut, comme le particulier, faire cesser l'exposition de son portrait. (Paris, 1[er] et 8 juillet 1887. J. Trib. 1887, p. 1219.)

273. — Il y a lieu d'excepter des figures ou images contraires aux bonnes mœurs, les photographies représentant des personnes dans des attitudes et des costumes dans lesquels elles se présentent en scène ou dans des lieux de divertissement public. (T. corr. Bruxelles, 14 juillet 1886, J. Trib. 1886, p. 926.)

Nom.

274. — Il arrive souvent aux artistes d'adopter un nom, seul connu du public, pour cacher leur véritable, pour des raisons de famille ou d'autres.

Le fait qu'un directeur de théâtre a contracté l'engagement avec une artiste qui lui a caché son nom et sa qualité de femme mariée est sans relevance lorsque le nom de la demanderesse et sa qualité de femme mariée ou de jeune fille n'ont pas été les conditions déterminantes de l'engagement et que l'engagement a été ratifié en fait.

274 *bis* — Le tribunal peut refuser l'audition d'un témoin produit lors des enquêtes en divorce, si la personne qui se présente n'est pas celle désignée au jugement interlocutoire ou si elle y figure sous un nom d'emprunt, tel que

celui qu'elle porte au théâtre, alors surtout qu'il n'est pas établi que le témoin produit et déclarant être artiste dramatique portant sur ce nom, soit réellement le témoin dénommé conformément à l'art. 249 C. civil. (Journal de procédure et des officiers ministériels, 1894, p. 106.)

275. — La femme ne perd point virtuellement par le divorce le droit de porter le nom de son mari.

Les tribunaux ont un pouvoir souverain d'appréciation pour décider si elle le conservera.

Ils doivent lui reconnaître ce droit lorsque la femme a acquis, indépendamment du mariage lui-même, au moyen de son art, ou de son industrie, par exemple au théâtre, des droits à la copropriété du nom.

Ce droit de la femme serait encore bien plus manifeste lorsqu'il s'agit d'un pseudonyme du mari dont la femme a eu la possession pendant le mariage. (T. civil Toulouse, 18 mai 1886; J. Trib. 1886, p. 1098.)

Dans l'espèce de ce jugement la femme divorcée et la nouvelle femme jouaient sur la même scène dans *Faust,* l'une tenant le rôle de Marguerite, l'autre tenant le rôle de dame Marthe.

Ce jugement porte notamment :

Que de plus la femme peut avoir acquis indépendamment du mariage lui-même, au moyen de son art ou de son industrie, des droits à la copropriété de ce nom ; qu'il convient donc, dans le silence de la loi, de statuer, en cette matière, d'après les circonstances particulières de la cause;

Attendu que les mêmes raisons de décider

s'appliquent avec plus de force encore au pseudonyme du mari dont la femme a eu la possession pendant le mariage, l'appropriation d'un pseudonyme créant, au profit de celui qui l'invoque, en dehors du cas de concurrence déloyale, des droits plus incertains que la propriété du nom patronymique;

Attendu, en fait, que si Jean-Vital Jamme était déjà connu au théâtre sous le pseudonyme d'Ismaël lorsqu'il a contracté mariage avec la dame Anaïs-Hortense Coeuriot, et si c'est à la suite de ce mariage que cette dernière a pris également ce nom d'Ismaël, il n'en est pas moins certain que, depuis lors, la dite dame a personnellement acquis, de son côté, par ses succès au théâtre, une notoriété artistique sous le même nom, et que ce serait lui occasionner un grave préjudice que de lui faire défense de le porter désormais; qu'il y a lieu d'autant moins, dans l'espèce, de prononcer à son détriment une semblable prohibition, que le jugement, converti plus tard en jugement de divorce, qui a prononcé la séparation de corps des époux Jamme, dits Ismaël, a été rendu au profit de la dame Ismaël contre son mari;

Attendu que l'intérêt de la nouvelle épouse du demandeur ne serait pas suffisant pour justifier, à l'encontre de l'épouse divorcée, la mesure dont s'agit, mais qu'au surplus cet intérêt fait défaut, les emplois artistiques que les deux dames Ismaël remplissent au théâtre étant différents et, en outre, la nouvelle épouse se faisant désigner sous le nom d'Ismaël-Garcin. (Voir en sens contraire la note de Bouilly insérée dans les Pandectes françaises périodiques, 1886. 2. 179.

La critique.

276. — Chose curieuse. Les journaux belges d'autrefois ne faisaient jamais de critique théâtrale. Les succès enthousiastes remportés au commencement de ce siècle par Talma les décidèrent à faire une exception en sa faveur.

Un journal de l'époque, l'*Oracle*, n° 177, du mercredi 26 juin 1811, explique, dans les termes suivants, les raisons pour lesquelles la presse a toujours gardé le silence au sujet des représentations théâtrales.

“ Maintenant reste à justifier notre silence sur
„ les auteurs du théâtre de Bruxelles ; voici nos
„ raisons. C'est une chose délicate, autant qu'épi-
„ neuse, de se mêler des affaires des puissances
„ théâtrales : il est si difficile de les satisfaire !
„ Les commédiens ont l'amour-propre aussi irri-
„ table que les poètes ! Un journaliste qui veut
„ en parler avec impartialité, justice, se con-
„ damne à un travail pénible et désagréable ;
„ s'il loue avec une aveugle complaisance, quelle
„ que soit d'ailleurs la dose de ses éloges, il ne
„ pourra satisfaire toutes les parties intéressées ;
„ si aux louanges il est assez mal avisé de
„ joindre quelques légères observations, aussitôt
„ on l'accuse de partialité, de perfidie même, de
„ réticence, et les plus modérés lèvent les
„ épaules, en prononçant qu'il manque de goût.
„ Mais c'est bien pis encore si le journaliste
„ pousse l'audace jusqu'à donner des conseils,
„ en les assaisonnant d'une saine critique ! Alors
„ s'élève de toutes les parties de l'aréopage

„ comique un cri de réprobation contre l'écrivain
„ qui abuse ainsi du pouvoir de sa plume ; et dans
„ la profonde indignation que fait naître une
„ semblable audace, l'on s'écrie avec *Mercure*
„ de l'*Amphytrion :*

„ *Comme avec irrévérence*
„ *Parle des Dieux ce maraud !*

„ Enfin nous pensons qu'à nos confrères de
„ Paris appartient uniquement le privilège de
„ juger les acteurs ; si l'on en croit la chronique
„ scandaleuse, il en est parmi eux qui ne s'en
„ trouvent pas mal. Quoi qu'il en soit, il est certain
„ que plus d'une actrice a dû une partie de ses
„ succès à de graves écrivains, qui se sont établis
„ les historiens des coulisses. Ainsi vont les
„ choses dans la capitale ; mais en province il
„ n'en est pas tout à fait de même. „

277. — Et il semble qu'à ce moment la presse ait voulu regagner le temps perdu, si l'on en juge par la lettre suivante, dont la reproduction est intéressante à raison de la rareté de documents au sujet de l'histoire de la critique théâtrale en Belgique.

La communication a été insérée dans le n° 20 de l'*Oracle* du vendredi 20 janvier 1815.

“ Aux rédacteurs de l'*Oracle,*

„ Messieurs, rien de plus fâcheux et de plus
„ ordinaire aujourd'hui que de rencontrer dans
„ la bonne compagnie, des gens qui évidemment
„ ne sont pas faits pour y figurer. Je viens
„ d'éprouver cette sensation désagréable, en
„ lisant dans un journal français, habituellement

„ très spirituel et très gai, une lettre où, à défaut
„ de ces deux qualités, brille une grande richesse
„ d'injures et de mensonges. Cette lettre rend
„ compte des deux représentations d'*Edouard*
„ *en Ecosse*, sur le théâtre de cette ville, avec
„ une véracité qui rappelle celle de certains
„ bulletins, où les faits se trouvaient exposés,
„ non tels qu'ils étaient, mais tels que le narra-
„ teur eût désiré qu'ils fussent. La conduite
„ irréfléchie de quelques individus y est pré-
„ sentée comme l'expression des sentiments du
„ public. Cette assertion m'a rappelé une phrase
„ de La Harpe ; *Le public*, dit ce célèbre critique,
„ à propos d'une accusation de plagiat, dirigée
„ contre Voltaire, *est de toutes les autorités celle*
„ *que les libellistes citent le plus volontiers, et*
„ *dont ils craignent le moins les démentis*. L'écri-
„ vain anonyme a, sans doute, fait le même
„ calcul, lorsqu'il a appelé *tout le monde* en
„ témoignage de l'accusation qu'il dirige contre
„ deux magistrats, généralement estimés. Mal-
„ heureusement l'anonyme :

„ *Qui veut être méchant, et n'en a pas l'étoffe,*
(Gresset)

„ a oublié, en enseignant ses calomnies dans
„ une feuille imprimée à Paris, que cette feuille
„ pouvait avoir des abonnés à Bruxelles, où ses
„ petites histoires seraient aisément appréciées
„ à leur véritable valeur. On ne peut pas songer
„ à tout.

„ Je ne m'arrêterai pas, Messieurs, à une réfu-
„ tation sérieuse de cette lettre, qui n'en vaut en
„ vérité pas la peine, quant au fond ; pour la
„ forme, elle mérite d'exciter la curiosité des

„ amateurs du genre polémique ; ce petit mor-
„ ceau est aussi remarquable par l'excellent ton
„ qui y règne que par l'élégance du style. L'au-
„ teur paraît appréhender que le théâtre de
„ Bruxelles ne soit fermé, *parce qu'on y parle*
„ *français.* L'auteur ne doit pas craindre que
„ pareil motif fasse jamais prohiber ses ou-
„ vrages.

„ J'ai l'honneur de vous saluer.

„ Un de vos abonnés „

278. — " Si la liberté de manifester ses opi-
„ nions est un droit proclamé en toutes matières
„ par la Constitution, ce droit est particulière-
„ ment absolu quand il s'agit d'œuvres publiques
„ se rattachant à l'art, à la science ou à la litté-
„ rature. Toute œuvre mise sous les yeux de la
„ foule est abandonnée au jugement souverain
„ du public, quelque injuste qu'il puisse être et
„ quelque préjudice qu'il puisse causer. La
„ presse, de son côté, a pour mission non seu-
„ lement de résumer l'opinion générale, mais
„ aussi de rechercher la vérité complètement,
„ sincèrement ; elle ne peut se borner à une
„ simple nomenclature de noms, suivie d'appré-
„ ciations vagues, mais doit, dans l'intérêt de
„ l'art, aussi bien que dans celui des artistes,
„ analyser les causes de succès ou d'insuccès des
„ exposants, examiner l'idée, le dessin, la cou-
„ leur, l'exécution matérielle des tableaux ,ainsi
„ que les procédés employés par les peintres. „
(L'art moderne 1881, p. 319.)

279. — Les Pandectes belges (V° critique artistique et littéraire, n° 18), reproduisent cette

appréciation fort juste de M. Charles Maus, qui proclamait que le principe de la liberté en matière de critique est surtout vrai pour l'art dramatique, où l'appel à l'opinion publique est plus direct et plus spontané qu'ailleurs. Car il ne s'agit pas seulement d'apprécier le mérite littéraire de la pièce représentée, mais aussi le talent de ceux qui lui servent d'interprètes, deux choses qui se confondent en quelque sorte. Si la critique a parfois une forme bien blessante pour les artistes dramatiques, en compensation ils peuvent aussi s'attendre à des ovations fabuleuses, à des triomphes frénétiques, tels que les nations n'en accordent peut-être pas au guerrier ou à l'homme qui a sauvé sa patrie.

280. — La critique artistique de la presse est l'exercice d'un droit qui, fut-il préjudiciable, ne peut donner ouverture à des dommages-intérêts. (T. civil Bruxelles, 13 décembre 1850; B. J. 1851, p. 71).

281. — Il en est de ce droit de critique, comme d'autres droits. Aussi le droit sacro-saint de propriété que l'on définit le droit d'user et d'abuser d'une chose n'est pas illimité. Il s'arrête là où commence la lésion des tiers.

TITRE II

RAPPORTS
DU DIRECTEUR & DES ARTISTES
AVEC LE PUBLIC



CHAPITRE X

Rapports du directeur avec le bailleur ou le propriétaire.

Concessions.

282. — Rarement on rencontrera un directeur propriétaire de la salle de spectacle. Presque toujours il ne détient celle-ci qu'en suite d'une concession du propriétaire, ou d'un contrat de louage du bailleur.

Si le propriétaire est un particulier.

283. — Il est intéressant de faire connaître le texte du contrat de bail fait en 1729 pour le Grand-Théâtre (la Monnaie) de Bruxelles. On y voit figurer un véritable pot-de-vin donné au propriétaire, au-dessus du prix de la location.

" Nous soubsignés, certifions d'estre convenu
„ de nous comme nous convenons par cette

„ pour le louage du Grand Théâtre pour un
„ nouveau terme à commencer à Pasques pro-
„ chaines et à finir au grand carnaval prochain
„ 1730, au mesme prix de six cent pistoles pour
„ ledit terme et à tous les autres mesmes termes,
„ clauses et conditions, tant pour en faire les
„ paiements aux ordres du sieur Meeus, que
„ autres compris dans ledit contrat notarial du
„ terme fini au carnaval passé, lesquelles nous
„ acceptons dans toute leur étendue, promettant
„ de tenir le présent acte comme fait par notaire,
„ sous obligation de nos personnes et biens et
„ de promesse ultérieure du s[r] Landi *de fournir*
„ *et livrer pour forme du présent au s[r] Meeus*
„ *pendant ce mois d'avril une pièce de bon vin de*
„ *Bourgogne et une pièce de bon vin de Cham-*
„ *pagne*, en recognoissance du renouvellement
„ dudit contrat.

„ En foy de quoy, nous avons signé double
„ de cette, en présence des témoins.

„ Bruxelles, ce 8 avril 1729.

„ Des Granges, L. De Noël,
„ Jean-Baptiste Meeus. „

284. — D'après les règles générales régissant le contrat de louage des choses, il n'est pas nécessaire, au point de vue de la validité de la convention qu'elle soit écrite.

Aussi l'occupation d'un théâtre et le paiement de plusieurs termes prouvent suffisamment l'existence d'un bail; la durée et les conditions accessoires de ce bail doivent ensuite, en l'absence de stipulations spéciales, être réglées d'après l'usage des lieux. (Cour d'appel de Bruxelles, 4 janvier 1845; B. J. 1845, p. 197).

285. — Lorsqu'une convention de bail est établie en partie, la preuve de la durée et des conditions restées inconnues peut être faite par des présomptions jointes à un commencement de preuve par écrit.

L'usage de la Belgique et de la France, en matière de location de théâtre, est de louer au moins pour trois années, à celui qui veut exploiter comme directeur.

Celui qui loue une salle de spectacle à un exploitant est censé vouloir louer en même temps un foyer destiné au public, un atelier de peintres et les moyens propres à transformer au besoin la salle du théâtre en salle de bal.

Un bail de théâtre à l'année est censé fait par année théâtrale. (T. civil Bruxelles, 15 mars 1845; Cour d'appel Bruxelles, 19 mai 1845; B. J. 1845, 833).

286. — Le locataire d'un théâtre n'est pas fondé à demander une réduction du prix du bail, à raison du préjudice qu'il aurait pu souffrir par suite de l'incendie du théâtre d'une autre ville et de l'alarme que cette catastrophe a répandue dans le public.

Il en est ainsi, alors même que le théâtre loué présentait des dangers, signalés, pendant la durée du bail, dans une séance du conseil communal, et bien que des mesures de précaution aient été imposées par l'administration communale au propriétaire qui les a prises, si les défauts signalés étaient apparents et nécessairement connus du locataire lors de son entrée en jouissance. Dans ces circonstances les faits invoqués par le locataire ne constituent pas un cas fortuit ou de force

majeure, donnant lieu à une diminution du prix du bail. Ils doivent être rangés parmi les risques de son entreprise et ils demeurent à sa charge. (Cour d'appel Liége, 10 février 1883, Pas. 1883, II, 144; Cass. fr., 21 janvier 1874, D. P. 1874, I, 170; Cass. fr., 5 mars 1850, Journal du Palais 1850, I, 717).

287. — Le tribunal de commerce de la Seine vient d'avoir à statuer sur un cas de force majeure bien intéressant.

En juin 1894, l'acteur Baron, des Variétés, louait la salle du théâtre de Dijon, afin d'y donner une représentation le 29 juin 1894. Or, le 24 juin, Caserio assassinait à Lyon le président de la République française, M. Carnot. Aussitôt décommandée, la représentation du 29 juin au théâtre de Dijon n'eut pas lieu.

Mais Baron était-il tenu de payer le prix de location de la salle du théâtre de Dijon?

Non, répondit l'artiste, l'assassinat de M. Carnot constituant en la circonstance, pour le directeur d'une troupe théâtrale, un cas de force majeure, doublé d'une question de haute convenance.

Il n'y a, répliquait son adversaire, de cas de force majeure de nature à libérer le débiteur que quand l'exécution est devenue tout à fait impossible. Or, ni moralement, ni matériellement il n'était impossible de donner, le 29 juin, une représentation sur le théâtre de Dijon.

Le tribunal de commerce a tranché la question dans les termes suivants :

« Attendu que Baron expose qu'il n'a pu don-

„ ner la représentation fixée au 29 juin, en raison
„ de l'odieux attentat commis contre le chef de
„ l'Etat;

„ Que cette représentation aurait soulevé la
„ réprobation générale;

„ Qu'il a sagement agi en ne donnant point
„ cette représentation;

„ Qu'il n'a donc pu prendre location de la salle
„ par suite de cette circonstance, qu'il ne pou-
„ vait ni éviter ni prévoir;

„ Qu'il y a par suite cas de force majeure. „

En conséquence le tribunal a donné gain de cause à Baron et l'a dispensé de payer le prix de location du théâtre de Dijon.

Cela me paraît mal jugé en droit. Quelle était l'obligation de Baron vis-à-vis du propriétaire de la salle? Payer le loyer. Y a-t-il un cas de force majeure qui l'ait empêché de remplir cette obligation. Incontestablement non.

Ainsi, par exemple, si je loue une maison de commerce, et si immédiatement après je fais faillite, je me trouverais dans l'impossibilité d'utiliser l'objet de la location. Mais ce ne serait évidemment pas une raison pour échapper au paiement du loyer.

Ou bien encore si je prends en location une maison de campagne, et si je viens à mourir, mes héritiers, même s'ils habitaient l'étranger, et devaient, par suite, se trouver dans l'impossibilité de jouir de cette habitation, n'en seraient pas moins tenus à acquitter le loyer. Ainsi donc la mort elle-même ne constitue pas un cas de force majeure.

Mais je conçois qu'on ait pu opposer avec rai-

son le raisonnement de Baron à celui qui aurait pris une place en location et qui aurait actionné ce dernier en paiement de dommages-intérêts parce qu'il n'aurait pas exécuté l'obligation de donner la représentation annoncée.

288. — L'art. 20 de la loi hypothécaire du 16 décembre 1851 déclare que la créance, du chef du loyer d'une maison, est privilégiée sur le prix de tout ce qui garnit la maison louée pendant le temps qu'il détermine.

Le tribunal de commerce d'Anvers a jugé, le 12 mai 1885 (J. Trib. 1885, p. 964; B. J. 1886 p. 494; P. A. 1886. I. 193), que le propriétaire d'une salle de spectacle donnée en location n'a en cas de non paiement des loyers, ni droit réel, ni privilège sur les costumes apportés dans le théâtre par un locataire de la salle, ceux-ci n'étant pas destinés à garnir les lieux loués.

289. — Mais le tribunal civil de Bruxelles, en ses jugements du 4 juillet 1888 (J. Trib. 1888, pp. 934, 966; B. J. 1889. 55, ce dernier recueil publiant aussi les avis de M. le substitut Verhaegen), n'a pas partagé cette façon de voir, et avec raison.

Les choses qui " garnissent ", dans le sens de l'art. 20 de la loi du 16 décembre 1851, sont celles dont la présence dans l'immeuble se rapporte à l'affectation de celui-ci. Dès lors les décors, costumes et autres objets qui constituent le matériel théâtral garnissent le théâtre et, à ce titre, servent à la garantie privilégiée du propriétaire. Ils peuvent être saisis, même s'ils se trouvent dans des lieux loués en contravention à certaines prescriptions administratives.

Cette solution se justifie du reste d'autant mieux si l'on songe que la loi elle-même donne aux tiers pour sauver leurs meubles introduits dans l'immeuble loué un moyen simple et sûr, la notification du droit de propriété au bailleur.

290. — En matière de location de théâtre, l'indemnité pour cause de résiliation de bail, spécialement pour cause de faillite, ne peut se régler sur pied de l'usage en matière de location de maisons, mais doit être déterminée suivant les ciconstances spéciales de la cause. Aucune assimilation n'est possible au point de vue des facilités de relocation entre une maison de rentier ou de commerce et un théâtre. Une indemnité de deux trimestres n'a rien d'exagéré.

Est valable la saisie-revendication faite à charge du saisi lui-même, et non à charge du propriétaire du local où les objets revendiqués se trouvent. (T. civil Bruxelles, 4 juillet 1888; J. Trib. 1888, pp. 934 et 966; B. J. 1889, p. 55.)

291. Lorsque, suivant les stipulations d'un bail, le locataire a pris en location un étage d'une maison qu'il s'est engagé à habiter bourgeoisement, si le bailleur, malgré les protestations du locataire, donne en location le premier étage du même immeuble à une société composée d'un nombre considérable de membres (le Cercle des Arts et de la Presse) et y installe un théâtre, une salle de concert, un café, une salle de billard et d'escrime, il peut y avoir lieu à résiliation.

Cette mesure s'impose quand, à raison des fêtes bruyantes qui se donnent dans les locaux,

de la circulation fréquente des membres du cercle qui s'y rendent et en sortent très tard dans la soirée, des dangers d'incendie que peuvent engendrer les nombreux becs de gaz laissés à la surveillance d'un préposé n'habitant même pas la maison, il existe des inconvénients tels que la jouissance est sérieusement troublée. (T. civil Bruxelles, 15 juillet 1891; J. Trib. 1891., p. 1058.)

Si le propriétaire est une commune.

292. — Si, au cas fréquent du reste, l'exploitation est conférée par une commune, elle peut l'être, soit en vertu d'un contrat de louage, soit sous la forme d'une concession, dont les conditions sont consignées en un cahier des charges. Dans le premier cas, il y aura application des principes du Code civil sur la matière, et plus spécialement des règles indiquées plus haut. Dans le second cas, la commune agira à la fois comme particulier accordant l'exploitation d'un bien de son domaine privé, et comme pouvoir public, remplissant le rôle social de l'éducation artistique du peuple et accordant, dans ce but, des subventions, sous des conditions déterminées.

Au chapitre suivant, j'examinerai les droits de la commune comme autorité, qu'elle soit ou qu'elle ne soit pas propriétaire d'un théâtre.

293. — Lorsqu'une ville est propriétaire du théâtre et qu'elle se borne à en louer l'usage aux troupes dramatiques de passage, sans se mêler d'aucune façon à la sous-location, elle ne contracte aucune obligation et n'est, par suite, sou-

mise à aucune responsabilité vis-à-vis des abonnés.

(T. civil Louvain, 31 juillet 1874. Cl. et B. XXIII, p. 602.)

294. — Le concessionnaire de l'exploitation d'un théâtre pour trois ans n'est pas tenu des engagements qui pourraient avoir été pris par un concessionnaire précédent.

(T. com. Anvers, 8 octobre 1886; J. Trib. 1886, p. 1406.)

295. — Les conditions stipulées dans le cahier des charges d'une entreprise théâtrale entre l'administration communale et le directeur font foi entre celui-ci et chaque abonné individuellement. (T. com. Mons, 21 janvier 1845; B. J. 1845, p. 443.)

Spécialement du subside.

296. — Lorsqu'une commune a accordé au directeur du théâtre un subside à des conditions déterminées, l'administration communale ne peut pas, de sa propre autorité, déclarer que les conditions du subside ont été enfreintes et retenir le subside; elle doit, préalablement, par une mise en demeure, avertir le directeur des plaintes qu'elle a à faire. (T. civil Liége, 14 mars 1846; B. J. 1846, p. 815.)

“ Attendu qu'aux termes de l'art. 10 des con-
„ ditions, il était stipulé que le subside cesserait
„ dans le cas où l'une ou l'autre des conditions
„ imposées serait enfreinte par le directeur;
„ qu'il n'est pas dit que le subside cesserait de

„ plein droit; qu'il était donc nécessaire que la
„ défenderesse (la ville de Liége), soit par un
„ avertissement, soit par une mise en demeure
„ légale, aux termes de l'art. 1139 C. civ., avertît
„ le directeur des plaintes qu'elle avait à faire du
„ chef de l'inaccomplissement des conditions.;
„ que, loin de là, le collège échevinal s'est borné
„ à dénoncer au demandeur les rejets par lui
„ prononcés, en l'engageant à procéder aux
„ remplacements, ce que celui-ci a effectué;

„ Qu'il suit de ce qui précède que le Conseil
„ communal ne pouvait, en se rendant justice à
„ lui-même, décider que, dans son opinion, il y
„ avait infraction aux conditions du subside et le
„ diminuer de sa propre autorité, au préjudice
„ des droits acquis, non-seulement au directeur,
„ qui avait, sous la foi de ce subside, entrepris
„ l'année théâtrale, mais encore au préjudice des
„ actionnaires propriétaires de la salle de théâ-
„ tre et de l'orchestre y attaché, au profit des-
„ quels le subside était affecté, et dont les droits
„ ne pouvaient être diminués d'après l'art. 10 des
„ conditions précitées. „

Le même jugement décide que les tribunaux ne sont pas compétents pour condamner une commune au paiement d'une obligation. Ils ne peuvent qu'en constater l'existence à charge d'une commune. Cela n'est pas tout à fait exact. Car les tribunaux ont le droit de condamner au paiement d'une obligation une commune à raison de son domaine privé. Mais le jugement ne peut pas être exécuté par les voies ordinaires. Si la commune se refuse à acquitter pareille dette, la Députation permanente la porte d'office

au budget, ce qui entraîne pour le receveur communal une obligation personnelle de la liquider. La thèse du jugement n'est exacte que lorsque la commune agit comme pouvoir. Car alors le principe de la séparation des pouvoirs interdit au pouvoir judiciaire de faire une injonction au pouvoir administratif.

297. — Quand le directeur d'un théâtre subsidié par la ville a, après plusieurs mois d'exploitation, été déclaré en faillite, la ville ne peut refuser au curateur le paiement du subside proportionnellement aux mois d'exploitation, quand le cahier des charges porte la clause suivante : " Le
„ subside sera payé au directeur par sixièmes, de
„ mois en mois, à compter du jour de l'ouver-
„ ture du théâtre. Il est entendu que chaque
„ terme mensuel ne deviendra exigible qu'après
„ l'échéance du mois pour lequel il sera dû. „

L'*exceptio non adimpleti contractus* ne peut recevoir d'application que pour l'avenir et à partir du moment où l'exécution du contrat a cessé. (T. Gand, 2 décembre 1874; B. J. 1883, p. 660.)

298. — Suivant le cahier des charges de la concession du Théâtre de la Monnaie, le subside n'est dû que dans le cas où le concessionnaire a rempli toutes ses obligations. En conséquence, il cesse d'être dû en cas de faillite. (T. civ. Bruxelles, 2 août 1873; B. J. 1873, p. 1082.)

299. — Suivant le même cahier des charges, tous les objets mobiliers acquis pendant l'exploitation pour faciliter celle-ci, et notamment les instruments, sont la propriété de la ville. (Voir le jugement indiqué au numéro précédent.)

CHAPITRE XI.

La commune comme autorité. Le droit de police.

Le décret du 21 octobre 1830.

300. — L'art. 1er du décret du 21 octobre 1830 a proclamé, dans les termes suivants, la liberté pour chacun d'édifier un théâtre :

" Toute personne peut élever un théâtre pu-
„ blic et y faire représenter des pièces de tous
„ les genres, en faisant, préalablement à l'éta-
„ blissement de son théâtre, sa déclaration à l'ad-
„ ministration municipale du lieu. „

L'autorité n'intervient dans la construction et l'exploitation d'un théâtre qu'au point de vue de la police, comme elle le fait, du reste, à l'occasion de toute construction érigée sur la voie publique.

301. — L'arrêté du Gouvernement provisoire

du 21 octobre 1830, qui proclame la liberté entière d'élever des théâtres et d'y faire représenter des pièces, subsiste comme loi. Il n'y a été dérogé partiellement que par l'art. 97 de la loi communale, dont j'examinerai la portée plus loin. En conséquence, est illégale, comme en opposition formelle avec le dit arrêté, le *règlement communal* qui défend de laisser ériger aucun *théâtre* public dans sa maison ou sa demeure, sans y avoir été autorisé préalablement par le Collège des bourgmestre et échevins. (T. simple police. Moll, 13 avril 1861; Cl. et B. XI. 278.)

302. — L'arrêté du 21 octobre 1830 autorisant toute personne à élever un théâtre public et à y faire représenter des pièces de tous genres, sans exiger d'autre formalité qu'une déclaration à l'autorité municipale du lieu, a été porté par le Gouvernement provisoire dans la plénitude de son pouvoir législatif.

Il n'a pas été abrogé.

L'*arrêté royal* du 29 janvier 1863 est donc, en vertu de l'art. 107 de la Constitution, sans application en tant qu'il exige, pour l'établissement d'un *théâtre* permanent, l'autorisation préalable de l'autorité administrative. (T. corr. Bruxelles, 24 décembre 1884; Pas. 1885, p. 72; Rev. adm. 1885, p. 266.)

303. — Est illégal le règlement de police communale qui interdit, d'une manière générale, toute *représentation* théâtrale qui n'a pas été spécialement autorisée. (T. simple police Anvers, 8 janvier 1875; T. corr. Anvers, 24 février 1875; B. J. 1875, p. 926; Cl. et B. XXIV. 1025.)

304. — Un règlement de police ne peut interdire d'une manière absolue de donner des *représentations* théâtrales sans autorisation préalable. (Cassation belge, 15 octobre 1888; Pas. 1888. I. 338; B. J. 1889, p. 141; J. Trib. 1888, p. 1305. Voir aussi les conclusions de M. le premier avocat général Bosch devant la Cour d'appel de Bruxelles. B. J. 1883, p. 725.)

Spécialement du café-chantant.

305. — Un café-chantant ne peut être assimilé à un théâtre. (T. simple police St-Josse-ten-Noode, 31 décembre 1880; B. J. 1881, p. 95.)

306. — Les établissements qui donnent des concerts dans une salle clôturée, avec scène, sont de véritables théâtres. On ne peut assimiler pareils établissements à des concerts donnés en plein air, réglementés par l'art. 63 du règlement de police de Bruxelles du 3 mars 1860. En conséquence, l'autorisation préalable du bourgmestre est inutile. (T. corr. Bruxelles, 14 décembre 1880; B.-J. 1881, p. 94.)

307. — Est légale la disposition d'un règlement de police qui défend de donner un concert sans autorisation préalable du bourgmestre (T. simple police St-Josse-ten-Noode, 31 décembre 1880; B. J. 1881, p. 95.) Cette décision est conforme à celle de la Cour de cassation qui a jugé par de nombreux arrêts que les règlements communaux peuvent défendre aux cabaretiers de donner des bals, d'établir des jeux d'orgue, etc., sans autorisation préalable du bourgmestre.

Voyez cassation belge, 17 mai 1869. (B. J. 1869, p. 668.)

Le tribunal correctionnel de Bruxelles a consacré une doctrine contraire par un jugement du 14 octobre 1880 (B. J. 1881, p. 94.) Ce jugement assimile les cafés-concerts à de véritables théâtres.

308. — Le tribunal civil de Bruxelles (5 août 1882) et la Cour d'appel de Bruxelles (26 décembre 1882; B. J. 1883, p. 721, et Pas. 1883. II. 278) ont partagé l'avis du tribunal correctionnel de Bruxelles (14 décembre 1880) cité plus haut en décidant que l'établissement d'un café-chantant, pas plus que celui d'un théâtre ordinaire, ne peuvent être soumis à une autorisation préalable; une simple déclaration à l'autorité communale suffit. Le règlement communal qui exigerait semblable autorisation serait illégal.

309. — Le même arrêt qui tranche cette question de principe est également intéressant au point de vue de la responsabilité des administrateurs communaux en la matière. Le bourgmestre de la ville de Bruxelles avait ordonné la fermeture d'un café dont le propriétaire donnait des concerts, sans avoir obtenu l'autorisation préalable visée à l'art. 63 du règlement communal. Le propriétaire assigna le bourgmestre et la ville en responsabilité, en soutenant que le bourgmestre avait indûment ordonné la fermeture de son établissement. Sans l'accuser ni de faute ni de dol, cas auxquels la responsabilité civile eût été certaine, il soutenait que ce magistrat avait tout au moins agi avec légèreté ou impéritie dans l'application de l'art. 63.

La cour décida que le jugement qui acquitte un particulier du chef d'avoir contrevenu à un règlement de police, en donnant, sans autorisation du bourgmestre, des concerts dans un café établi par lui, par le motif que ce fait n'est défendu par aucun règlement de police, constitue chose jugée à l'égard de tous.

Le bourgmestre et la ville assignés en dommages-intérêts par ce particulier, du chef des entraves apportées à son exploitation, ne sont pas recevables à soutenir que cette exploitation contrevenait à un règlement de police.

Les communes ne sont soumises à l'application de l'art. 1384, C. civ. que lorsqu'elles confient à des mandataires ou préposés des commissions pour l'exécution d'actes de la vie civile ou la gestion d'intérêts privés. Le fait du bourgmestre posé en vertu de ses fonctions, trouve son origine, non dans une délégation de la commune qu'il administre, mais dans des dispositions de la loi.

310. — La question a été finalement soumise à la Cour de cassation de Belgique qui a maintenu son ancienne jurisprudence. Elle a décidé, le 18 juin 1883 (B. J. 1883, p. 1142; J. Trib. 1883, p. 517), que le règlement communal défendant de donner des concerts sans l'autorisation préalable du bourgmestre est légal. Le fait de donner un concert ne constitue pas, soit un spectacle, soit une représentation théâtrale dans le sens de l'arrêté du Gouvernement Provisoire du 21 octobre 1830 qui proclame la liberté des théâtres, ou de l'art. 97 de la loi communale, qui confère la police des spectacles au collège des bourgmestre et échevins.

Permis de bâtir. Responsabilité.

311. — Le propriétaire d'une maison, devant et contre laquelle la commune a autorisé l'établissement d'un cirque, a contre celle-ci une action en dommages-intérêts pour le préjudice qu'il éprouve par suite du fait que l'accès de son habitation a été rendue plus difficile, et qu'il se trouve en partie privé d'air et de jour. La commune, en effet, en autorisant l'établissement d'un cirque dans ces conditions, a violé le quasi-contrat fait avec le riverain de la voie publique, qui l'oblige en échange des droits de bâtisse et autres qu'elle a exigés du constructeur, à maintenir en faveur de celui-ci les aisances existantes, concernant la liberté du passage devant chez lui, la facilité d'accès de son habitation, la jouissance de l'air et de la lumière.

Le directeur du cirque est solidairement responsable avec la commune du préjudice infligé au riverain. (T. Bruxelles, 26 décembre 1888; Pas. 1889, III, 70; J. Trib. 1889, 263.)

L'heure de la retraite.

312. — Est légal le règlement communal qui fixe à dix heures ou à onze heures, selon les saisons, le moment où les auberges et cabarets doivent être fermés, dit que la cloche de retraite sera sonnée chaque soir un quart d'heure avant l'heure fixée, et qu'en cas de fêtes ou réjouissances publiques le bourgmestre pourra proroger la retraite ou ordonner qu'elle ne sera pas sonnée; qui, enfin, parlant des bals et spectacles,

porte que ces amusements ne pourront se prolonger au delà de l'heure de la retraite, sans autorisation expresse.

Les bals et spectacles peuvent présenter des inconvénients que n'ont pas les réunions dans les cabarets; il est rationnel d'accorder au bourgmestre le droit de prendre, par disposition générale, relativement à chacun de ces objets, des mesures différentes dans l'intérêt de l'ordre et de la tranquillité publique. (Cassation belge, 9 décembre 1889; J. Trib, 1889, p. 1510.)

Le droit de police.

313. — Aux termes de l'art. 97 de la loi communale, la police des spectacles appartient au collège des bourgmestre et échevins; il peut, dans des circonstances extraordinaires, interdire toute représentation, pour assurer le maintien de la tranquillité publique. Ce collège exécute les règlements faits par le conseil communal pour tout ce qui concerne les spectacles. Le conseil veille, à ce qu'il ne soit donné aucune représentation contraire à l'ordre public. Suivant la plupart des auteurs, Giron, Wyvekens, Bivort, la loi s'exprime en termes généraux. Elle donne au collège la police des spectacles; elle le charge de l'exécution des règlements faits par le conseil pour *tout* ce qui concerne cet objet.

M. Eug. Dauge (B. J. 1891, p. 642), ne partage pas cette façon de voir. Il estime que les mots *police des spectacles* ne sont pas synonymes de *police des théâtres;* qu'ils ont ici un sens précis et restreint, et visent un droit spécial, tout autre que le maintien du bon ordre au théâtre. D'après

cet auteur, la police aurait un double objet : la représentation elle-même et le lieu où elle se donne, le spectacle et les spectateurs. Il conclut dans les termes suivants :

“ Au collège ce qui est délibération. Or, défendre la représentation d'une pièce, est une décision qui demande à être délibérée. Il est bon qu'elle ne soit pas prise par une seule personne. Il s'agit d'apprécier si, dans tel ou tel cas, la représentation peut devenir dangereuse pour la tranquillité publique ; il est désirable que divers avis puissent se produire, qu'une discussion puisse avoir lieu.

„ Au bourgmestre ce qui est action. Des rumeurs, des sifflets se produisent pendant le spectacle : laissera-t-on faire, expulsera-t-on les perturbateurs, ou se bornera-t-on à leur donner un avertissement ? Le tumulte prend de plus grandes proportions, et il devient impossible de le réprimer ; y a-t-il lieu de suspendre la représentation (la suspension ne doit pas être confondue avec l'interdiction dont parle l'art. 97 de la loi communale, c'est-à-dire la défense faite à l'avance de représenter certaines pièces) et de faire évacuer la salle ? On conçoit difficilement le collège délibérant sur ces questions. Il faut ici une action prompte, une décision immédiate. Il ne s'agit plus d'ailleurs, à proprement parler, de police des spectacles ; il s'agit du maintien du bon ordre dans un lieu public. C'est au bourgmestre, et au bourgmestre seul qu'il appartient d'agir. „

Cette distinction me paraît fort juste.

314. — A la suite du procès Peltzer, un directeur forma le projet de représenter une pièce qui devait reproduire les principaux épisodes de cette affaire. Mme veuve Peltzer le fit assigner en référé pour voir dire que la représentation en serait interdite. Le président se déclara incompétent en se fondant sur l'art. 97 de la loi communale qui n'attribue compétence, pour interdire une représentation théâtrale, qu'au collège des bourgmestre et échevins. Il ajouta que si l'action trouve sa source dans les sentiments les plus respectables, il ne s'agit cependant dans l'espèce que d'intérêts privés, dont la lésion pourrait éventuellement donner lieu à une demande de dommages-intérêts, mais n'autoriserait nullement une intervention préventive de la part du pouvoir judiciaire.

315. — La ville de Bruxelles vient de décider que dans chaque théâtre ou salle de spectacle on réserverait une place, à l'usage spécial des médecins, en cas d'indisposition d'un artiste ou d'un spectateur.

CHAPITRE XII.

Le droit des pauvres.

Historique.

316. — Voici quelques renseignements historiques au sujet de ce droit des pauvres en Belgique.

Le premier document qui y fasse allusion date du 26 novembre 1683. Il contient la défense, faite par le gouverneur des Pays-Bas aux comédiens étrangers, de donner des représentations à Anvers sans avoir au préalable payé leur aumône aux pauvres. Voici le texte :

" Sur ce qu'at esté remonstré à Son Excel-
„ lence, de la part des aumosniers de la ville
„ d'Anvers, qu'ils y auroyent érigé une compai-
„ gnie des comédiens, qui représentent au pro-
„ fit des pauvres, et comme il serait à craindre
„ que quelques autres pourroient, avecq le
„ temps, prétendre à y représenter leurs comé-

„ dies, ou quelques autres personnes y vouloir
„ faire veoir publiquement quelques bestes
„ farouches, marionnettes ou autres machines,
„ et ainsy directement au préjudice desdits
„ pauvres; pour à quoy prévenir, les remons-
„ trants ont très-humblement supplié Son Excel-
„ lence estre servie de deffendre à tous comé-
„ diens estrangers, comme en l'an 1673, le comte
„ Monterey, gouverneur général de ces pays,
„ avoit deffendu à tous comédiens flamans, de
„ ne jamais représenter leurs comédies dans
„ laditte ville, et à tous autres d'y faire aucune
„ représentation publicque, soit des bestes fa-
„ rouches, marionnettes ou machines, sans avoir
„ premièrement donné une aumosne aux pau-
„ vres, à arbitrer, pour mettre annuellement
„ l'avance à rente, et faire, par occasion, une
„ place propre pour représenter leurs comédies
„ et opéra avec plus d'éclat et de machines. „

Il s'agit donc ici d'un droit des pauvres ayant une destination spéciale, la formation d'un capital qui devait servir à la construction d'une salle de spectacle.

317. — Le 11 Nivôse an IV (1er janvier 1796), parut un arrêté du Directoire exécutif invitant les entrepreneurs de théâtres à donner une représentation par mois au profit des indigents. Ce n'était encore qu'une simple invitation, mais elle ne devait pas tarder à se transformer en ordre.

318. — Le 7 Frimaire an V (27 novembre 1796) fut publiée la loi établissant un droit uniforme au

profit des pauvres, dans les termes suivants :

“ Art. 1er. Il sera perçu un décime par franc
„ (deux sous par livre) en sus du prix de chaque
„ billet d'entrée, pendant six mois, dans tous les
„ spectacles où se donnent des pièces de théâtre,
„ des bals, des feux d'artifice, des courses et
„ exercices de chevaux pour lesquels les spec-
„ tateurs paient. La même perception aura lieu
„ sur le prix des places louées pour un temps
„ déterminé. „

A dater de ce moment, la loi fut prorogée d'année en année.

Enfin, le décret du 9 décembre 1809 établit ce droit à l'état permanent et définitif.

Caractère actuel du droit des pauvres.

319. — Sous la domination hollandaise, un arrêté royal du 24 août 1821 supprima cet impôt. Mais les communes avaient et ont le droit de le rétablir, si elles le jugent à propos.

La ville de Verviers ne tarda pas à profiter de la permission. Dès le 30 novembre de la même année elle le rétablit, à concurrence du onzième de la recette brute. Il subsista jusqu'au 30 mars 1827.

Quelques décisions judiciaires.

320. — La commune de Bruxelles peut percevoir à titre d'impôt communal le dixième de la recette brute des théâtres établis dans cette ville. L'arrêté royal du 11 avril 1823 qui lui confère ce

droit est légal et obligatoire. Cet arrêté n'a pas été aboli par la publication de la Constitution belge. (T. civil Bruxelles, 25 mars 1848; B. J. 1848, p. 585.)

321. — Le droit des indigents sur la recette faite à l'occasion de divertissements publics, établi par les lois françaises, a été aboli; ces lois ont été abrogées par l'arrêté du 24 août 1821.

Le droit établi aux mêmes fins par les règlements communaux portés en vertu de cet arrêté, constitue un privilège, qui doit être strictement renfermé dans les termes des dispositions qui le consacrent.

Les concours et expositions agricoles, organisés dans un but d'utilité générale, et non dans un but de spéculation, ne peuvent être considérés comme des divertissements publics. (Cour d'appel Liége, 20 novembre 1858. Pas. 1859. II. 94; B. J. 1859, p. 999.)

322. — Le droit des indigents sur les représentations théâtrales est encore dû sous l'empire de la législation actuelle.

Il n'est pas incompatible avec la liberté des théâtres décrétée par arrêté du 21 octobre 1830, et ne tombe pas, comme impôt, sous la disposition de l'art. 111 de la Constitution.

L'arrêté royal du 24 août 1821 était légal et, partant, le règlement municipal de la régence de Liége du 3 octobre 1822, relatif à la perception du droit des indigents sur les recettes des spectacles, pris en exécution de cet arrêté, est obligatoire.

L'arrêté royal de 1821 est demeuré obligatoire

sous la Constitution belge. (Cour d'appel de Liége, 13 janvier 1841; Pas. 1841. II. 324.)

323. — Les lois françaises établissant une taxe sur les spectacles, bals, etc., au profit des indigents de la commune, sont abrogées.

L'arrêté royal du 24 août 1821 n'autorise plus l'établissement de semblable taxe, postérieurement à 1822.

La taxe sur les divertissements publics, connue sous le nom de droit des pauvres, peut être établie par la commune en vertu de l'art. 76, n° 5 de la loi communale, moyennant l'observation des formalités prescrites par les art. 135 à 138 de cette loi. (Just. de paix Ixelles, 13 décembre 1861; B. J. 1862, p. 47; 23 septembre 1864; B. J. 1864, p. 1350.)

324. — Le règlement communal d'Anvers établissant une taxe sur le produit des fêtes et divertissements publics, donnés par des sociétés particulières, n'exempte de l'impôt que le seul produit de la cotisation des membres. (T. civ. Anvers, 30 juillet 1870; Cass. belge, 1er août 1872; B. J. 1872, p. 1251.)

325. — Est légal le règlement communal qui impose à tout entrepreneur de spectacles le paiement d'une taxe en faveur des pauvres. Cette taxe est due par tout entrepreneur de spectacles, même par celui qui n'a pas l'habitude de donner des représentations et qui est sans intérêt personnel dans celles qu'il a données. Le recouvrement de cette taxe peut être poursuivi par la voie de la contrainte emportant exécution

parée. (T. corr. Gand, 17 janvier 1883; Pas. 1883. III. 62; J. Trib. 1883, 156; B. J. 1883. 734.)

326. — Les taxes établies par un règlement communal sur les divertissements publics, pris en exécution de l'arrêté royal du 24 août 1821, ont le caractère d'impositions communales.

Cet impôt doit être acquitté au moment où se fait la recette. Un paiement tardif n'empêche pas l'existence de la contravention.

Les peines comminées par semblable règlement sont illégales si elles excèdent le maximum fixé par l'art. 9 de la loi du 29 avril 1819, sans que le juge soit autorisé à les réduire à ce maximum.

L'art. 78 § 3 de la loi communale est inapplicable quand la peine est déterminée par une loi spéciale. (Cour d'appel Gand, 23 novembre 1883; J. Trib. 1884. 57.)

CHAPITRE XIII

La représentation.

A. — AVANT LA REPRÉSENTATION

La toilette.

327. — Toute personne qui a payé sa place a le droit de l'occuper, quelque modeste que puisse être le costume qu'elle porte.

Je ne pense pas qu'en droit un directeur puisse contraindre les dames assises à certaines places à les occuper sans chapeau.

Le billet.

328. — Le billet donne droit d'occuper la catégorie de places qui y est indiquée ; s'il porte un numéro, il permet d'occuper la place y spécialement indiquée.

329. — Les administrations théâtrales ne peu-

vent vendre au public plus de billets que la salle ne peut contenir de spectateurs.

En délivrant des billets au public, les administrations contractent une obligation de faire.

En conséquence, elles doivent des dommages-intérêts aux personnes qui ne trouvent pas à occuper la place indiquée sur le billet qui leur est délivré. (T. com. Bruxelles, 10 décembre 1872. Pas. 1873. III. 105.)

Cette décision est conforme à la jurisprudence française. Le tribunal de la Seine et la cour de Paris l'ont décidé dans le même sens à maintes reprises. (V. Dalloz. V. Théâtre-Spectacle numéros 145 et suiv.)

330. — Si, au dernier moment, on modifie le programme soit de la pièce, soit de l'interprétation, la responsabilité du directeur ne sera à couvert, vis-à-vis des personnes qui prennent des places au bureau, que s'il a fait annoncer le changement de spectacle sur l'affiche avant la délivrance de billets au bureau.

Aux personnes qui auraient pris leur billet pendant la journée, je pense qu'il devrait offrir tout au moins la restitution du prix.

Location.

331. — La personne qui prend en location une place acquiert ainsi le droit de l'occuper. Si elle était prise par un autre spectateur, le théâtre offrirait vainement une autre place, fût-elle meilleure, ou même le remboursement du prix. Car dans ce cas il y a une faute qui doit être réparée par des dommages-intérêts qui doivent com-

prendre les déboursés, la perte de temps, la course inutile et la privation du plaisir qu'on se proposait.

Abonnement.

332. — Tandis qu'à Paris l'abonnement ne porte que sur tel jour de la semaine, à Bruxelles il existe encore des abonnés de tous les jours. L'abonné ne possède une puissance réelle que dans les théâtres de province, à raison de sa participation au ballottage des artistes. Dans ce cas il jouit d'un pouvoir considérable au point de vue de la formation de la troupe.

333. — La convention par laquelle un abonné prend en location une place déterminée dans un théâtre est un louage de choses. La preuve de cette convention est subordonnée aux règles générales de la preuve des obligations. (Cour d'appel de Bruxelles, 28 novembre 1872; Pas. 1873. II. 59; B. J. 1872. 1588; P. A. 1873. I. 27.

334. — Les abonnements aux places de théâtre ont lieu habituellement par simple déclaration verbale au bureau du contrôleur.

En conséquence est admissible la preuve testimoniale d'un abonnement lorsqu'il n'a pas été possible à l'abonné de s'en procurer une preuve écrite. (T. com. Anvers, 27 septembre 1872; P. A. 1872. I. 368.)

La loi n'exige point une impossibilité physique et absolue de se procurer une preuve littérale, une simple impossibilité relative et morale est suffisante pour l'admissibilité de la

preuve testimoniale. (Larombière, sur l'art. 1348 n° 4. Trib. civ. Bruxelles, 31 décembre 1866, B. J. 1867. 176.)

Mais l'arrêt cité au numéro précédent décide que l'usage de contracter habituellement un abonnement sans écrit ne suffit point pour établir l'impossibilité de s'en procurer une preuve écrite.

335. — Tout abonné, qui a payé son abonnement d'avance, a un droit exclusif à l'occupation de la place qu'il a louée.

La direction du théâtre ne peut en disposer sans son consentement, ni la louer à un tiers, alors même que l'abonné ne se rendrait pas au théâtre pour un motif quelconque. (T. Anvers, 4 avril 1889; P. A. 1889, I, 226).

336. — La direction d'un théâtre ne peut arbitrairement modifier l'objet de la location, lorsqu'elle a porté sur une place déterminée, choisie au gré du spectateur et suivant sa convenance. La nécessité à laquelle la direction prétend avoir obéi (dans l'espèce l'augmentation du nombre des musiciens de l'orchestre) ne saurait être assimilée sous aucun rapport à un cas de force majeure. Il y a lieu dans ce cas, à résiliation de la location avec dommages-intérêts au profit de l'abonné. (T. civil Seine, 28 mars 1884; J. Trib. 1884, p. 492).

337. — Est de la compétence du tribunal de commerce l'action par laquelle on sollicite son inscription au contrôle d'un théâtre comme abonné ou titulaire d'une loge.

Il n'y a pas à tenir compte du règlement qui n'a été mis en vigueur que postérieurement à l'abonnement.

Ne peut être invoqué comme règlement général, la décision non régulièrement publiée de la commission du théâtre, arrêtant qu'un carnet serait tenu sous la surveillance du contrôleur de la ville et que ce carnet, destiné à l'inscription des demandes relatives à l'abonnement des loges pour le cas où les titulaires renonceraient à leur occupation, servirait à établir la priorité des diverses demandes.

Cette décision pourrait cependant être invoquée pour prouver un usage constant. Mais elle ne donne aucun droit de préférence aux co-abonnés du titulaire d'une loge; au contraire la priorité est donnée au premier inscrit par ordre de dates. (T. com. Anvers, 8 octobre 1886; J. Trib, 1886, p. 1406).

338. — Lorsque le directeur d'un théâtre, dans le prospectus de l'ouverture de l'année théâtrale et dans les journaux, annonce que les anciens abonnés titulaires auront un droit de préférence pour conserver leur loge, en déclarant leur volonté dans un délai déterminé, l'acceptation de cette offre, faite en temps utile par un ancien titulaire, et avant toute rétractation du directeur, forme un contrat parfait, à l'exécution duquel ce dernier ne peut se soustraire. (Art. 1101, 1106, et argt. art. 1121 C. civ., T. com. Liége, 22 octobre 1868, Cl. et B. XVII. 571.)

339. — L'abonné n'a droit à l'occupation de sa place que pendant l'année théâtrale; il ne peut

réclamer de préférence, pour les années suivantes, que si ce droit est inscrit dans le règlement.

Par suite l'abonné, qui ne renouvelle pas la location, n'a droit à aucune place.

Dans tous les cas est non recevable l'action en dommages-intérêts intentée par lui contre la personne qui a loué et occupé cette place. (Cl. et B. XXIII, 602.)

340. — Le locataire d'une place de théâtre n'a le droit d'occuper cette place que pendant l'année théâtrale pour laquelle il l'a louée ; il n'acquiert un droit à la jouissance de la même place, pendant l'année suivante, que si la relocation lui en est accordée. — Celui qui croit avoir droit à la jouissance d'une place de théâtre louée par le concessionnaire à un tiers, n'a aucune action contre ce tiers ou contre le propriétaire du théâtre; il n'existe entre ces derniers et le réclamant aucun lien de droit né soit d'un contrat, soit d'un quasi-délit. Le réclamant doit diriger son action contre le concessionnaire qui devait lui procurer la jouissance de la place en litige. (Louvain, T. civ. 31 juillet 1874; B. J. 1874, 1261.)

341. — Quoique l'abonné ne soit point intervenu dans la rédaction du cahier des charges, rédigé par une régence et accepté par un directeur, il a, par le fait seul de son abonnement, une action contre celui-ci, pour le contraindre à remplir ses obligations.

Cette action est de la compétence des tribunaux de commerce. (T. com. Mons, 21 janvier 1845; B. J. 1845, 443.)

342. — L'abonnement donnant accès au théâtre du Pôle-Nord de Bruxelles " *l'après-midi et le soir du 1er janvier au 1er avril* ", n'enlève pas à l'administration du théâtre le droit de refuser l'entrée à l'abonné à certaines fêtes, organisées exceptionnellement dans ce local par des cercles particuliers. (T. com. Bruxelles, 27 février 1894; Revue pratique de droit commercial, Cocq et Smets, nº 120).

Dans l'espèce l'abonné avait voulu se dispenser d'acquitter la taxe d'entrée exigée du public, lorsque celui-ci est admis. Le jugement est motivé sur la circonstance que la société n'a pas entendu s'interdire de mettre exceptionnellement ses locaux à la disposition des sociétés particulières, ainsi qu'il est d'usage à Bruxelles.

Entrée à vie de l'auteur à la Monnaie.

343. — Le droit d'entrée à vie, stipulé au profit des auteurs de pièces représentées avant l'entrée en jouissance du concessionnaire actuel du Théâtre de la Monnaie dans la convention avenue entre celui-ci et la ville de Bruxelles, le 14 avril 1873, n'est pas subordonné à la condition que ces pièces aient été admises par le comité de lecture. (Cour d'appel de Bruxelles, 8 décembre 1874; B. J. 1875, p. 508. — Contra Trib. com. Bruxelles, 16 novembre 1874; *eodem loco.*)

Le vestiaire.

344. — La question de responsabilité du préposé du vestiaire et du directeur comme devant répondre de ce dernier a été tranchée par un

jugement inédit du tribunal de 1[re] instance de Bruxelles, 4[e] chambre, en date du 29 juillet 1874.

Assignation avait été donnée à une ouvreuse de loges de l'Alhambra ainsi qu'au directeur de ce théâtre, comme civilement responsable, en paiement d'une somme de trois cents francs représentant la valeur de deux objets déposés au vestiaire lors d'une représentation. Les défendeurs soutinrent que le fait du dépôt n'était pas établi, le demandeur n'ayant pu reproduire le numéro du vestiaire.

Le directeur soutint que ses employés ne sont responsables que des objets qui leur sont personnellement confiés; que celui qui se borne à accrocher un vêtement à un porte-manteau du vestiaire, sans passer par l'intermédiaire de l'ouvreuse, ne peut, en cas de perte de l'objet ainsi déposé, produire aucune réclamation; il soutint surtout qu'il devait en être ainsi lorsque la valeur de l'objet déposé dépasse cent cinquante francs, limite extrême de la preuve testimoniale autorisée par la loi.

Le tribunal fit procéder à des enquêtes destinées à établir que le vestiaire est organisé au théâtre de l'Alhambra d'une manière régulière et que toutes les ouvreuses sont nanties de numéros pour constater les dépôts qu'elles reçoivent.

A la suite de ces enquêtes, le tribunal a débouté le demandeur.

345. — Il est nécessaire de signaler que dans bien des théâtres, les numéros du vestiaire ne sont apportés aux spectateurs que lorsqu'ils occupent déjà leurs places; parfois même, à cer-

taines catégories de spectateurs, les abonnés ou ceux occupant une loge, on n'en apporte pas du tout.

346. — Je pense que la solution donnée à la question par la jurisprudence française est plus juridique. Elle estime qu'il y a lieu de considérer comme dépôt nécessaire le dépôt de vêtement fait au vestiaire d'un théâtre. Le dépôt nécessaire peut être prouvé par témoins, même si la valeur de l'objet dépasse cent cinquante francs. Par suite, un directeur de théâtre est responsable de la disparition des objets qui lui ont été ainsi confiés. (T. Seine, 6e chambre, 5 janvier 1888; Gazette des Tribunaux du 2 février 1888.)

B. — PENDANT LA REPRÉSENTATION.

347. — Il me reste à examiner les différentes manifestations du public qui peuvent se produire au cours de la représentation et à m'occuper spécialement du sifflet et de la claque.

Le sifflet.

348. — Voici, d'après le *Journal des Tribunaux* (1886, p. 605), le compte-rendu d'un assez récent procès relatif au droit de siffler :

Le tribunal de simple police a eu, hier, le régal de débats n'ayant avec les préventions habituelles de vagabondage, d'injures, de voies de fait ou violences légères qu'un rapport extrêmement éloigné. Il s'agissait de la poursuite inten-

tée contre quatre jeunes gens pour avoir, au Théâtre des Galeries, le 24 avril 1886, sifflé M. Coquelin dans *Chamillac*.

Les criminels ayant avoué le forfait, ayant même affirmé que c'était avec préméditation et de la plénitude de leur libre arbitre qu'ils l'avaient accompli, ce petit procès se haussait d'une question de principe. De là le grand intérêt de curiosité qu'il éveillait.

Détail à noter : les quatre prévenus étaient absolument étrangers l'un à l'autre. Ils se sont rencontrés pour la première fois dans l'auditoire du tribunal. L'un d'eux est M. Maurice Warlomont, que son pseudonyme littéraire a fait connaître de tous ceux qui lisent. Les autres sont MM. François Van Noetere, docteur en médecine, Armand Joos, employé, et Pierre Lechien, étudiant.

. . . .

Après une très courte instruction, Me Rodenbach a exposé l'affaire avec humour et dégagé nettement la question de droit sur laquelle le juge aura à statuer. " C'est une question doublement intéressante, a-t-il dit en substance, que „ celle qui nous amène ici ; intéressante pour le „ public, qui entend connaître quel est son droit „ dans les salles de spectacle et savoir s'il est „ livré à l'arbitraire du premier policier venu ; „ intéressante aussi pour les artistes, car les sif- „ flets comme les applaudissements sont l'ex- „ pression publique de la liberté littéraire.

„ L'incident qui a donné lieu aux poursuites „ était une manifestation artistique, purement „ artistique, et l'on ne saurait y trouver autre

„ chose. Ce n'est certes pas, comme on a essayé
„ de le faire croire, à cause de l'attitude prise
„ par M. Coquelin vis-à-vis de M[lle] Dudlay, que
„ ce comédien a été sifflé à Bruxelles.

„ Pourquoi a-t-on sifflé M. Coquelin? On trou-
„ vait que l'acteur se relâchait, qu'il affichait
„ dans ses excursions périodiques à Bruxelles,
„ la “ province „ pour lui, un orgueil et un cabo-
„ tinage assez agaçants. On voulait exprimer
„ cet avis. On a sifflé. Comment manifester au-
„ trement au théâtre son opinion?

„ Et remarquez que M. Warlomont a été gen-
„ til et délicat. Comme journaliste il a ses entrées
„ au théâtre. Il n'a pas voulu profiter d'une
„ faveur qui lui eût enlevé sa liberté d'apprécia-
„ tion. Il a payé son fauteuil, afin de pouvoir
„ user du droit qu'à la porte on achète en en-
„ trant.

„ Et qu'on ne parle pas de cabale. Grimm
„ répondrait que les cabales peuvent s'enrhumer
„ tout exprès la veille d'une représentation!

„ Donc M. Warlomont a sifflé. En quoi ce fait
„ constitue-t-il une infraction à la loi? Le sifflet
„ par lui-même n'est pas un trouble au spectacle.
„ Il ne peut constituer un trouble que s'il se
„ prolonge, s'il amène des désordres.

„ Les applaudissements intempestifs du public
„ troublent, eux, les représentations bien plus
„ que ne l'a fait le coup de sifflet du prévenu.

„ Les concerts de Rubinstein nous en ont
„ fourni un exemple récent. Et les applaudisse-
„ ments, on les tolère, on les encourage. Dans
„ les théâtres où la claque officielle n'existe pas,
„ on organise une claque officieuse. M. Coque-
„ lin, chaque fois qu'il joue à Bruxelles, en a une

„ qui fonctionne à merveille. Elle est composée
„ d'abord des gens qui lui ressemblent. Puis de
„ ceux qui l'invitent à dîner. Car il est d'usage
„ en Belgique de trouver du génie à tous ceux
„ qu'on traite chez soi.

„ La vérité est que les sifflets sont aux bravos
„ ce que le revers est à la médaille, ce que la
„ doublure est à l'habit. On pourrait dire aussi
„ que si les applaudissements sont pour la vanité
„ des artistes le poison, les sifflets servent de
„ contre-poison salutaire.

„ Qu'on ne transforme point, n'est-ce pas, les
„ salles de spectacle en salles de digestion, où
„ toute manifestation artistique doit être bannie.
„ L'art. 22 de l'arrêté communal de la ville de
„ Bruxelles sur lequel est fondée la prévention,
„ est d'ailleurs formel. Ne dit-il pas : " Il est
„ interdit d'interpeller ou d'apostropher les ac-
„ teurs et *de troubler l'ordre du spectacle.* „

„ A ce sujet, laissez-moi vous rappeler un
„ souvenir. A Trianon, la reine Marie-Antoinette
„ aimait à jouer elle-même la comédie. Les mé-
„ moires secrets rapportent qu'elle joua un soir
„ le rôle de Jennie dans *le Roi et le Fermier* et
„ que, dissimulé dans une loge, Louis XVI siffla
„ sa royale épouse qui chantait faux.

„ Sans remonter au siècle dernier, qui ne se
„ souvient des représentations bruxelloises où
„ les sifflets et les cris interrompirent le spec-
„ tacle, sans que jamais la police intervînt?

„ A la Renaissance, au Casino des Galeries
„ Saint-Hubert, aux Nouveautés, c'était, paraît-il,
„ une habitude. Les directeurs et secrétaires
„ écrivirent maintes fois aux commissariats de
„ police, demandèrent aide et protection, mais
„ on respecta le droit du public.

„ Et l'an dernier, ne vous rappelez-vous pas
„ les sifflets qui, aux *Maîtres-Chanteurs*, tinrent
„ tête aux applaudissements des partisans de
„ Wagner? Ce qui est piquant, c'est que ces sif-
„ flets partaient invariablement de cette même
„ loge qui donne, en faveur de M. Coquelin, le
„ signal des applaudissements. C'est, du reste,
„ logique.

„ Mais pourquoi ces précautions inusitées, ce
„ déploiement d'agents de police? M. Warlo-
„ mont, dès son entrée au théâtre, a été filé par
„ deux agents. Et pourquoi ces poursuites quand
„ il s'agit de M. Coquelin?

„ Est-ce parce qu'il faillit être décoré? Qu'il
„ faillit être député? Qu'il tutoyait, dit-on, Gam-
„ betta? Qu'on le considère, à chacune de ses
„ excursions en Belgique, comme un envoyé
„ extraordinaire? Serait-ce parce qu'on espérait
„ voir M. Coquelin se constituer partie civile et
„ donner ainsi, gratuitement, le plaisir au public
„ d'un monologue en justice?

„ Si ce n'est pas dans ce but, nous demandons
„ l'application, à tous les cas analogues, des
„ mêmes poids et des mêmes mesures. „

L'avocat termine en citant les auteurs et la jurisprudence, notamment MM. Vivien, Blanc et Dalloz, un arrêt de la Cour de cassation de France de 1840, un jugement du tribunal de Rouen de 1841 et un jugement du tribunal de Gand rendu en décembre 1885.

“ La Belgique passe pour être la terre clas-
„ sique des libertés. C'est ainsi que s'expriment
„ tous les Prud'hommes étrangers. Mais ces

„ libertés,on les restreint tous les jours. Et bien-
„ tôt, si l'on continue, notre pays fera l'effet d'un
„ de ces cafés-concerts sur lesquels on lit en
„ lettres de feu : Entrée libre, mais où les con-
„ sommations se paient très cher. „

. . . .

Me Iresch a fait remarquer notamment que l'arrêté du 23 juillet 1883 qui défend de troubler l'ordre et dont on demande l'application, abolit un arrêté antérieur, aux termes duquel les marques d'improbation ou d'approbation étaient interdites. " Aujourd'hui, non-seulement il n'est
„ pas défendu de siffler, dit-il, mais le public a
„ en quelque sorte reçu l'ordre de le faire. Le
„ cahier des charges de la Monnaie, par exemple,
„ stipule dans son art. 25 que le concessionnaire
„ devra remplacer immédiatement tout artiste
„ dont le public n'aura pas été satisfait. En l'ab-
„ sence du vote par boules blanches et noires,
„ selon le mode existant encore dans certains
„ théâtres de province, comment, si ce n'est par
„ des sifflets, le public pourra-t-il s'exprimer au
„ sujet de l'artiste qu'on lui présente ? „

349. — Voici le résumé du jugement du tribunal de simple police de Bruxelles (1er canton) du 15 mai 1886. (J. Trib. 1886, p. 619.)

Si la Constitution permet à chacun de manifester ses opinions, elle n'a cependant pas voulu dépouiller le pouvoir communal du droit d'ériger en contravention certains faits commis par l'usage ou à l'occasion de l'usage abusif de cette liberté, tels les faits qui troublent l'ordre dans les lieux publics ou qui sont de nature à pro-

duire un état de choses propre à amener le trouble.

Généralement, les applaudissements ne constituent pas une cause de trouble; ils ne se produisent ordinairement qu'à la fin des actes ou des morceaux, n'ont qu'une durée de quelques instants et ont pour but d'encourager l'acteur; d'ailleurs les personnes qui s'y livrent ont intérêt à les cesser aussitôt.

Il en est autrement des marques de désapprobation, notamment des sifflets, qui ont généralement pour effet de déconcerter l'acteur et sont le plus souvent une cause de trouble.

Quand une manifestation hostile à l'acteur a été décidée à l'avance, que les prévenus ne se sont rendus au théâtre que dans le but de le siffler, que les sifflets se sont produits au moment de l'entrée en scène et avant toute manifestation quelconque, que la représentation a été interrompue pendant plusieurs minutes et que l'ordre a ainsi été troublé, il y a lieu d'appliquer le règlement de police qui punit le trouble à une représentation théâtrale.

350. — Mais ce jugement a été réformé par le tribunal correctionnel de Bruxelles. D'après cecelui-ci, les sifflets ne peuvent tomber sous l'application du règlement communal sur la police des théâtres que s'ils ont eu pour but et pour effet de troubler l'ordre, et non s'ils ont été simplement une manifestation ou une marque de désapprobation à l'adresse d'un acteur déterminé. (Trib. corr. Bruxelles, 12 juin 1886. J. Trib. 1886, p. 744. — Consulter T. p. Lyon, 24 février 1887. J. T. 1887. 405 et J. T. 1887. 208.)

351. A cet égard, la jurisprudence américaine ne diffère nullement de la nôtre. A l'Union Square Theatre, de New-York, un individu siffla plusieurs parties de la représentation. Mais la salle entière siffla le siffleur et la représentation fut interrompue. Le premier siffleur fut acquitté pour la raison que " si l'on a le droit de manifester sa satisfaction au théâtre par des applaudissements, on avait aussi le droit de manifester sa désapprobation en sifflant „.

352. — Dans certaines localités, notamment à Edimbourg et dans certaines salles de spectacle, on siffle pour marquer sa satisfaction.

La claque.

353. — Pour avoir bien souvent impatienté les spectateurs elle n'en existe pas moins, même dans la maison de Molière, depuis de longues années et y rend bien des services. C'est ce qui vient d'être à nouveau révélé à propos du cinquantenaire de M. Got.

Depuis quelques années, il existe une claque qui rit *aux bons endroits* avec plus ou moins d'à propos et presque aussi naturellement que les gens que l'on chatouille avec des plumes de paon.

Certes, le public pourrait se passer de la claque. L'art, en même temps que lui, y gagneraient. Mais on ne peut guère songer à s'en plaindre. Lorsqu'on va au théâtre, on sait qu'elle existe... Mal nécessaire!

Aux lecteurs.

Ils trouveront peut-être, et non sans raison, que j'ai apporté peu du mien dans ce petit ouvrage. A tout péché miséricorde. Et, puisque je fais tant que de m'accuser, j'emprunte encore à Voltaire cette image où il parle des petits ruisseaux qui sont transparents, parce qu'ils sont peu profonds. Le sol sur lequel coulent les miens est à peine effleuré par eux. Mais il est riche en minerais précieux, dont ils entraînent dans leur course quelques parcelles pour en faire un petit trésor à la disposition de ceux qui voudront y puiser sans fatigue. Je ne suis pas un semeur; mais sur un coin de cette terre féconde du Droit, j'ai fait pour mes lecteurs une riche moisson. Je n'ai fourni que le lien qui serre les gerbes. A eux de faire de ma récolte ample provision de farine et de bon pain.

Les plus bienveillants d'entre eux attribueront peut-être même à la modestie que je ressens le souci que j'ai pris de ne point me mettre en scène. C'est un rôle auquel je ne me sentais pas appelé. A de plus grands que moi appartiennent les honneurs de la vedette.



Table des Matières.

Table alphabétique des Matières.

Les numéros renvoient aux paragraphes.

A

B

C

D

E

F

G

H

I

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

Imprimé par les soins de Paul Lacomblez,
éditeur, rue des Paroissiens, 31, Bruxelles.





